Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नेपाली सङ्गीत-संस्कृति

रामशरण दर्नाल

·८७
५ने

नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
बाट
उपहार

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नेपाली सङ्गीत-संस्कृति

लेखक
रामशरण दर्नाल

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

प्रकाशक :
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
कमलादी, काठमाडौं ।

प्रथम संस्करण : २०४५

Dilli Raman Regmi Kalyani Regmi Memorial Library
Kathmandu, Nepal
काठमाण्डौ, नेपाल

मुद्रक :
सृजना प्रिन्टर्स
ब्रह्मटोल, काठमाडौं ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्र वीर विक्रम शाहदेव

संरक्षक

नेपाल राजकीय प्रज्ञा–प्रतिष्ठान

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

स्वर्गीय श्री ५ महेन्द्रबाट २०१४ साल आषाढ ९ गतेका दिन नेपाली साहित्य, कला र संस्कृतिको संरक्षण र सम्वर्द्धनको निम्ति प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको स्थापना गरिबक्सेको हो ।

२०३१ साल वैशाख १ गतेका दिन **राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्र वीरविक्रम शाहदेव सरकारको** कृपापूर्ण संरक्षकत्व प्राप्त गरी नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले नेपाली भाषा; साहित्य, कला, संस्कृति तथा ज्ञानविज्ञानका क्षेत्रमा युगानुकूल विकास गर्ने सौभाग्य पाएको छ ।

नेपालको कला र संस्कृतिको गौरवमय इतिहास अत्यन्त प्राचीन; विशाल र आफ्नै किसिमको छ। आज **राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज सरकारको** वात्सल्यपूर्ण नेतृत्वमा जसरी बौद्धिक, आध्यात्मिक, आर्थिक र औद्योगिक विकासको ढोका उघ्रन खोजेको छ उसरी सिर्जनात्मक उपासनामा लागेका हाम्रा प्रतिभाशाली लेखक, कवि, कलाकार र विद्वान्हरूले पनि आफ्नो देशको कला, साहित्य र संस्कृतिको गौरवमय इतिहासलाई संसारसमक्ष परिचय गराउन सक्ने खालका कृतिहरू सिर्जना गरी आ-आफ्ना क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान गर्नेछन् भन्ने हामीलाई लागेको छ ।

राष्ट्रको गौरव बढाउने र नेपालको सौरभ फिंजाउने जस्ता महत्त्वपूर्ण कार्यमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले सबैबाट सहयोग पाउनेछ भन्ने आशा गर्दछौं ।

लैनसिंह वाङ्‌देल
कुलपति
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

वैशाख १ गते २०३६

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

प्रकाशकीय

सङ्गीत र संस्कृतिको घनिष्ट सम्बन्ध छ । हामी शहनाइमा मालसिरीको धुन सुन्नासाथ नौरथा प्रारम्भको अनुभव गर्छौं । सङ्गीत स्वयं नै संस्कृति पनि हो । सङ्गीतविनाको कुनै पनि सांस्कृतिक आयोजन अपूर्ण लाग्छ । बाजा नबजाईकन नै स्वयंवर गरेकी नववधूको मनमा दुलही अन्माउन शहनाइ भाका-को धोको कताकता रहिरहन्छ । दुलही अन्माउँदा बजाइने भाका हामी नेपाली-को आफ्नै मौलिक भाका हो भनिन्छ, यसप्रतिको नेपाली हृदयको चाहना पनि स्वाभाविक चाहना हो । जीवनको अन्तिम डोली पनि बाजा बजाएर चलाइन्छ– चाहे त्यो शोक सङ्गीत एकोहोरो नै होस् । नेपाली जीवनलाई जन्म-देखि मृत्युपर्यन्त सङ्गीतको रागले मुछेको हुन्छ । सगुनको स्ववन र निर्गुनको भजन पनि सङ्गीतमै गाइन्छ । हाम्रा लेखा सुललित गान भगवान्को वरदान नै हो र सुर लाएको स्थल नै सुरलोक हो ।

नेपाली सङ्गीत-संस्कृतिका लेखक श्रीरामशरणलाई सङ्गीतशरण भने नै हुन्छ । उहाँले आफूलाई साधना र अध्ययन, अन्वेषणद्वारा सङ्गीतप्रति एक प्रकारले समर्पित गर्नुभएको छ । उहाँका सङ्गीत विषयका चार पुस्तक प्रका-शित भइसकेका छन् र यो पाँचौं पुस्तक हो । यसमा सङ्कलित उहाँकै विविध लेखबाट सङ्गीत र सङ्गीतसँग संबद्ध विविध विषयका सूचनाहरू हामीलाई प्राप्त हुन्छन् । शाहवंशका पूर्वपुर्खा छत्र शाहको वि. सं. १६६६ अङ्कित अभि-लेखलाई नै इतिहासविद्हरू शाहवंशको उपलब्ध अभिलेखमध्ये पहिलो अभिलेख मान्दछन् भन्ने एक सूचना पनि यहाँ सङ्कलित छ । यसरी सङ्गीतले हाम्रो इति-हासलाई सुरक्षित गर्दै ल्याएको छ र हाम्रो इतिहासले पनि सङ्गीतलाई सुरक्षित गर्दै ल्याएको छ । आज हामीले आफ्नो सङ्गीतलाई संवर्द्धन गर्न सक्यौं भने, सङ्गीतले पनि हाम्रो संवर्द्धन गर्नेछ । नेपाली सङ्गीतको आफ्नोपन र प्रवृत्ति बुझ्न यस पुस्तकले समुचित सघाउ पुऱ्याउने छ भन्ने आशा गर्दै नेपाल राज-कीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको तर्फबाट यसका लेखकप्रति बधाइ ज्ञापन गर्न चाहन्छु ।

माधवप्रसाद घिमिरे
उपकुलपति
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

२०४५-१-१९

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

विषयसूची

१.	प्राचीन नेपाली लोकसङ्गीतको प्रतीक भारत (गाथा)	१
२.	नेपाली लोक सङ्गीत र गाइने	११
३.	नेपाली सङ्गीतमा मङ्गलगीतको परम्परा	३८
४.	नेपाली सङ्गीतका विदेशी अध्येताहरू	४५
५.	सङ्गीतकलामा रसको महत्त्व	५८
६.	नेपाली लोकसङ्गीतमा असारे गीत	६५
७.	नेपाली सङ्गीतमा वाद्य संयोजन	७०
८.	लोक संस्कृतिको संरक्षण र संवर्द्धन	७६
९.	लोककलाकारका कण्ठमा सुरक्षित इतिहास : कर्खा	७९
१०.	परम्परागत नेपाली ब्याण्डको प्रतीक शार्दूलजङ्गको ब्याण्ड	९०
११.	नेपाली सङ्गीतमा परेड् अफ गोर्खा मार्च	९७
१२.	सामूहिक गायन : क्वायर	१०३
१३.	रागिनी मालश्री	११०
१४.	नेपाली सङ्गीतमा रामकली	११७
१५.	गीतमा वंशावली	१२२
१६.	नेपालमा भक्ति सङ्गीतको परम्परा	१२५
१७.	नेपालमा शोक सङ्गीतको परम्परा	१३८
१८.	नेपाली लोक सङ्गीत	१४७
१९.	आधुनिक नेपाली सङ्गीत	१५०
२०.	कवि मोतिराम भट्ट र नेपाली गजल सङ्गीत	१५४
२१.	साङ्गीतिक दृष्टिमा कविशिरोमणि लेखनाथ	१६०
२२.	साङ्गीतिक दृष्टिमा महाकवि देवकोटा	१७३
२३.	साङ्गीतिक दृष्टिमा सम	१७८
२४.	सङ्गीत र श्रोता	१८५
२५.	नेपाली सङ्गीत-संस्कृतिमा नगरा	१८९

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

प्राचीन नेपाली लोकसङ्गीतको प्रतीक–भारत

नेपालको मध्यपश्चिमाञ्चल र सुदूर पश्चिमाञ्चल-विकासक्षेत्र आजको भौतिक साधनबाट वञ्चित भए पनि सांस्कृतिक सम्पदामा निकै सम्पन्न रहेको छ। दुर्गम र विकट भौगोलिक स्थिति भएको नेपालको सबभन्दा ठूलो कर्णाली अञ्चल पनि यसैभित्र पर्दछ। आधुनिक सभ्यतादेखि टाढा रहेकोले नै यहाँको प्राचीन कला, संस्कृति र सङ्गीतमा सयौं वर्षअघिका ढुकढुकीको आभास पाउन सकिन्छ। वेदका ऋचाहरू प्रतिध्वनित भइरहेजस्तो लाग्छ। प्राचीन सङ्गीतका शैलीहरू लोक-कलाकारका कण्ठबाट मुखरित भई लोकगाथा र वीरगाथाका रूपमा प्रकट भएको देख्न र सुन्न सकिन्छ। नेपालको यति प्राचीन सङ्गीत शैलीबारे हामीमध्ये धेरै नेपालीलाई थाहा नभएकोले यहाँ ती विकास-क्षेत्रका अञ्चलहरूमा परम्परागत रूपमा अद्यावधि चल्दै आएका भारत–(जस-लाई हुड्केली वा भणाग पनि भन्दछन्) को अध्ययन साङ्गीतिक दृष्टिकोणले गरी संक्षेपमा भए पनि तिनको परिचय दिने प्रयास गरिएको छ।

प्रस्तुत लेखको विषय भारत भएकोले सबभन्दा पहिले त्यसैकोबारे-मा केही चर्चा गरौं। मध्यपश्चिमाञ्चल र सुदूर पश्चिमाञ्चलका अञ्चल र जिल्लाहरूमा गाथालाई भारत भनिएको हो। गाथा धेरै प्रकारका हुन्छन्—धार्मिक गाथा, वीरगाथा र लोकगाथा। यसो त ऋग्वेददेखि ब्राह्मणग्रन्थ, रामा-

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

यण, महाभारत, पुराण दुर्गा सप्तसती र बौद्धग्रन्थ पनि गाथा हुन् भन्ने शास्त्रहरूको भनाइ छ, तापनि नेपालमा भारत प्रायः वीरगाथा र लोकगाथाकै कथानकमा रचिएका हुन्छन्। भारतको प्राचीन नाम महाभारत नै थियो होला तर लोकमा आइपुग्दा त्यसको छोटो रूप भारत मात्र भन्न थालियो। भारतलाई हुड्केली भन्नुको तात्पर्यमा विचार गर्दा हुड्के जातिले हुड्को बाजाका साथ यसलाई गाउने र प्रस्तुत गर्ने भएकोले यसलाई जातिगत आधारमा हुड्केली भन्न थालियो। जस्तो, बंगालका बाउल जातिले गाउने गीत भएकोले उनीहरूले गाउने गीतको शैलीलाई बाउल नै भन्न थालियो। देवकान्त पन्तले भणागको अर्थ स्थानीय भाषामा भनिने कुराको अर्थ दिनु भएको छ। यी त भए भारतको नाम र तिनका अर्थ।

नेपाल र छिमेकी देश भारतमा लोकगाथाहरू पढिनुभन्दा तिनलाई सजीव रूपमा गीत र अभिनयसाथ प्रस्तुत गर्नमा लोक-कलाकारहरूको अथक प्रयास रहेको हुन्छ। काली पारीका छिमेकी कुमाउँ र गढवालमा पनि भारत प्रसिद्ध छ। यहाँ धार्मिक, सामाजिक र ऐतिहासिक भारत खूब लोकप्रिय छन्। यिनमा केही भारत नेपालको डोट्याल राजाहरू र वीरहरूसँग पनि सम्बन्धित छन्। यसरी नै नेपालमा गाइने भारतमा पनि कुमाउँ र गढवालको प्रसङ्ग देखा पर्छ। नेपालमा भारतलाई "हुड्केली" भने झैं काली पारीका छिमेकीले पनि भारतलाई "हुड्क्याली" भन्दछन्। हुड्केलीलाई त्यहाँ हुड्क्या भन्दछन् यहाँ हुड्क्यालाई आवजी पनि भन्दछन्। हुड्काको संस्कृत नाम आवाज भएकोले यसलाई बजाउने वादकलाई आवजी भनिएको हो।

नेपालको पूर्वाञ्चल र पश्चिमाञ्चलका गाउँघरमा भानुभक्तको रामायण कण्ठस्थ गरी श्लोकमा गाएजस्तै मध्यपश्चिमाञ्चल र सुदूर पश्चिमाञ्चलमा वीर-पुरुषहरूको वीरता दर्शाउने वीरगाथा र लोकलाई हास्य र करुण रस प्रदान गर्ने लोक-गाथाहरू गाउँ-गाउँमा गाइन्छन्। छिमेकी देश भारतमा तुलसीकृत रामायण पढ्ने र गाउने मात्र हैन रङ्गमञ्चमा समेत रामकथालाई सजीव रूपमा अभिनयसाथ प्रस्तुत गरिन्छ। भानुभक्तको रामायणले भने रङ्गमञ्चमा प्रदर्शित हुने मौका पाइसकेको छैन। सर्वसाधारण जनतामा यस प्रकारका कृतिले जति प्रसिद्ध र लोकप्रियता प्राप्त गर्न सक्छ त्यति आधुनिक कथावस्तुले प्राप्त गर्न मुश्किल पर्छ। नेपालमा लोकगाथा भारत (हुड्केली, ले जति लोकप्रियता पाएको छ त्यो अन्यत्र दुर्लभै भन्न सकिन्छ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

लोकगाथा वा वीरगाथा एसिया, अफ्रिकाका साथै युरोपेली देशहरूमा आजको अत्याधुनिक सभ्यतामा पनि त्यत्तिकै अभिरुचि साथ गाइन्छन् जति डेढ-दुई शताब्दी अघि गाइन्थे । यस प्रकारका गाथालाई उनीहरू ब्यालड् र मिन्स्ट्रेल भन्दछन् । मिन्स्ट्रेलभन्दा ब्यालेड शब्दबाट भारत (हुड्केली) को अर्थ व्यक्त हुन्छ । मिन्स्ट्रेललाई सडकका गायक पनि भनिन्छ । उनीहरू बाटो-बाटोमा गीत गाउँदै, नाच्दै तमाशा देखाउँछन् । दर्शकहरूले दिएका पैसाबाट आफ्नो जीविका चलाउँछन् । ब्यालड्मा चाहिं कथानक गीत हुन्छ। वीर पुरुषहरूको सम्बन्धमा, प्रेमको विषय र तत्कालीन घटनालाई लिएर रचिएका रचनालाई गीत र नाचद्वारा उनीहरू कुनै ठाउँमा भेला भई प्रस्तुत गर्छन् । यी त भए नेपाल र विभिन्न देशमा प्रचलित लोकगाथा भारत-सम्बन्धी केही तथ्य । अब हामी भारत वा हुड्केली गाउने जाति हुड्केबारे केही जानकारी राखौं ।

भारत वा हुड्केलीको खोजमा केही वर्ष अघि म सुदूर पश्चिमाञ्चलको भ्रमणमा पुगेको थिएँ । सेती र महाकाली अञ्चलका जिल्लाहरूमा मैले धेरै हुड्केहरूसँग हुड्केली (भारत) उपलब्ध गरें । डडेलधुरा, बझाङ, अछाम, डोटी र महेन्द्रनगरमा मैले निक्कै भारत सङ्कलन गरें । ती सब जिल्लामा मैले हुड्केहरूसँग भेट गरी उनीहरूबारे संक्षेपमै भएपनि केही जानकारी प्राप्त गरें । यस बाहेक जुम्ला, हुम्ला, दैलेख, सुर्खेत र नेपालगञ्जमा पनि हुड्केहरू छन् भन्ने सुनें । ती ठाउँहरूको हुड्केली सङ्कलन गर्न पाएको छैन ।

हुड्को बाजा बजाई हुड्केली हाल्दा उनीहरू हुड्के हुन्छन् । दमाउ (दमाहा) र पञ्चै बाजा बजाउँदा उनीहरू दमाई हुन्छन् । ढोल बजाउँदा ढोली भनिन्छन् । अघिपछि सिउने काम गर्दा सूचिकार वा दर्जी कहलिन्छन्। मङ्गलधून बजाउँदा मङ्गले हुन्छन् । साइतको बेला सगुनी बन्दछन् । देवबाजा नगरा बजाउँदा नगर्ची हुन्छन् । आदरार्थी शब्द प्रयोग गरिंदा पनि उनीहरूलाई नगर्ची नै भनिन्छ । यथार्थमा ती सब संज्ञाको एउटै नाम र जात हो- दमाई यिनीहरूले नेपाली सङ्गीत संस्कृतिलाई अनेक दुःख, कष्ट र यातना सहेर पनि परम्परादेखि अक्षुण्ण राखी सम्वर्द्धन र संरक्षण गर्दै आएका छन् । सृष्टिको गीतदेखि मृत्युको गीतसम्म र रौद्ररसदेखि शान्तरससम्म प्रदान गर्ने यिनीहरूको नेपाली सङ्गीत र संस्कृतिमा ठूलो योगदान रहिआएको

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

छ। बाजा बजाउने र सिलाइको काम गर्ने गरेकाले अरू मनोरञ्जनकारी जातिहरूभन्दा यिनीहरूको अवस्था अलि राम्रो देखिन्छ। तर विकासक्रममा विचार गर्ने हो भने आज पनि यिनीहरू शताब्दीअघिको जीवनयापन गर्न विवश छन्।

दुल्लुको कोटिस्तम्भको शाके १२७९ को पृथ्वी मल्लको शिलाभिलेखमा ३६ कर माफ गरिएका जातहरूमध्ये हुड्के पनि देखा पर्छन्। सानो जातका काम गरी खाने शिल्पीहरूलाई पृथ्वी मल्लले करमुक्त गरिदिएको कुरा यसबाट थाहा हुन्छ।

भारत वा हुड्केलीको आयोजना गर्दा हुड्केहरू विशेष पोशाकले सजिन्छन्। नायक वा गुरुले खुट्टासम्म छोपिने मुजा परेका सेतो जामा, सेतो भोटो र सेतै फेटा बाँधेका हुन्छन्। कम्मरमा पटुका बाँधिएको हुन्छ। दाहिने काँधमा पहेंलो वा रातो सप्को हालेको हुन्छ। फेटामा अबीर हाली सिन्दूरे-जात्राको स्मरण दिलाउँछन्। बायाँ काँधमा हुड्को (तालबाजा) को लोता भिरेको हुन्छ। तिनमा स-साना घुँघरू र घण्टीहरू झुण्डचाइएका हुन्छन्। हुड्कोमा बलियो धागो बेरिएको हुन्छ। यसरी आवश्यकतानुसार हुड्केले हुड्कोको स्वर मिलाई बजाइरहेको हुन्छ। हुड्केको स्वर उतार-चढाव हुँदा र अभिनयमा जीउको चालन हुँदा लोतामा झुण्डचाइएका घुँघरू र घण्टीले बडो राम्रोसँग तालमा ताल मिलाई मधुर स्वर प्रदान गरिरहेका हुन्छन्।

हुड्केली नायक वा गर्रा गुरुसहित अरू (चारजनादेखि ६ जनासम्म) सहायकले गीत र भाकालाई बल पुग्ने गरी आकर्षक किसिमले छोप्तछन्। अलाप र गद्यमा भट्ट्याउने काम भने गुरुले नै गरेको हुन्छ। प्रारम्भमा उनीहरू केही मन्त्रसाथ समस्त देवीदेवताका नाम लिन्छन्। देवतालाई सलामी चढाउँछन् र हुड्केली गर्दा कुनै विघ्न बाधा आइनपरोस् भनी प्रार्थना गर्दछन्। यसपछि हुड्केलीको कथानकको पृष्ठभूमि शुरु हुन थाल्छ। बीचबीचमा भावपूर्ण र जोशिलो रूपमा सहायकहरूले भाका छोप्दै जान्छन्। हुड्केलीको मध्यतिर उनीहरू ख्याली, चुड्का र झ्याउरेमा रमाई रमाई नाच्दछन् पनि। यस्ता ख्याली, चुड्का र झ्याउरे हास्यरसप्रधान हुन्छन् र त्यसले दर्शकहरूलाई नहँसाई छोड्दैनन्। तर, ती ख्याली र चुड्का पनि मूल कथाको प्रसङ्गबाहिर भने हुँदैनन्। कथाको सिलसिला र प्रसङ्ग मिलाएरै उनीहरू यस्ता चुड्किलाहरू

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
मिलाइ राम्रो वातावरण सिर्जना गर्दछन् । कहिल काहीं गुरुनै भावपूर्ण हाव-भावसहित नाच्न थाल्छन् । यसरी हुड्केली, अलाप, गद्य, पद्य र गीतिमय गाथाको रूपमा आदिदेखि अन्त्यसम्म गाइन्छ । यस्ता भारतहरू सम्पूर्ण सुन्ने हो भने दिनभरि र रातभति पनि लाग्ने कुरा सुनियो । तैपनि जस्तै छोट्याउँदा पनि एउटा भारत (हुड्केली) सुन्न कम्तीमा एकघण्टा र बढीमा सातघण्टासम्म लाग्न सक्छ ।

हुड्केलीको अन्त्यमा आइपुग्दा हुड्केहरू दाता वा श्रोताको जय जय मनाउँछन् । आशिक हाल्छन् । सुख-समृद्धिको कामना गर्दछन् । यस अवस्थामा उनीहरू जस्तै ढुङ्गो मनलाई पनि नपगाली छाड्दैनन् । जातले र स्वभावैले प्रकृतिले दिएको सीपलाई उपयोग गर्न उनीहरू खप्पिस हुन्छन् । हुड्कोलाई अभिनयसाथ झुकाई झुकाई जदौसाथ सलामी दिंदा जो पनि आफूलाई गौरवान्वित ठान्दछ ।

हुड्केली हाल्न लाग्दा यिनीहरू मानौं कुनै सफल अभिनेता झैं लाग्छन्। गीत सङ्गीतबद्ध लयमा जब उनीहरू हुड्केली प्रारम्भ गर्छन्, स्वयंलाई बिर्सी उनीहरू हुड्केलीका नायक-नायिका र पात्रहरू बन्न पुग्छन् । यतिबेला आफूलाई बिर्सी स्वयं पाइक वा पैकेला (वीर) बन्न पुग्छन् । आफ्नो हातको हुड्कोलाई कहिले उनीहरू तालवाजाको रूपमा प्रयोग गर्छन् भने कहिले त्यसलाई तारवार बनाई उज्याउँछन् । कहिले घोडचढी पैकेला भई त्यसैको अभिनय गर्छन् । कहिले रौद्ररस प्रकट गरी रुद्र नै बन्दछन् भने कहिले करुणरस फिजाई सबैलाई रुवाउन खोज्छन् । कहिले हास्य-पद्यले तीखा व्यंग्यवाण चलाउँछन् त कहिले पेट मिचीमिची हँसाउँछन् । कहिले कुनै राग अलाप्छन् त कहिले नाच्नका लागि ख्याली, चुड्का र झ्याउरेका आल्हादपूर्ण र रसिलो वातावरण सिर्जना गर्दछन् । यसरी एउटा पूर्णाङ्गी नाटकमा देखापर्ने यावत् कुरा हुड्केलीमा उनीहरू सफलतासाथ प्रदर्शन गर्दछन् ।

प्राचीन विषयवस्तु र घटनालाई लिएर उनीहरू कसरी यस्तो प्रभावकारी किसिमले तिनलाई प्रस्तुत गर्दछन् ? यो निकै विचारणीय प्रश्न छ । धार्मिक विषयवस्तुको गाथा त हामीलाई वेद, रामायण, महाभारत, पुराण आदिका आधारमा थाहा हुन्छ । तर, वीरगाथा सम्बन्धी कथालाई यिनीहरूले कसरी परंपरागत रूपमा कण्ठ गर्दै आएका छन् ? यसलाई एउटा शोधकै विषय बनाउनु आवश्यक छ । कैयन् ऐतिहासिक पुरुष र वीरहरूको गाथा यिनीहरू-

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

लाई कण्ठ छ । तर, यसलाई कसले लेख्यो वा कसले रच्यो ? भन्ने प्रश्नको उत्तरमा उनीहरू जहिले पनि मौन छन् । बडो गाहारोसँग उनीहरू भन्ने गर्छन्—"खै हामीले पनि बाबु बाजेबाट सिकेका हौं । यसको लिखित आधार केही छैन । कसले रच्यो त्यो पनि थाहा छैन ।" यसरी विचार गर्दा ती वीरगाथा र लोकगाथालाई पनि अपौरुषेय भन्ने हो कि जस्तो लाग्छ, कारण हाम्रा प्राचीन लोकगीत र लोकगाथा प्रायः सबै अपौरुषेय नै छन् । कमल दीक्षितले अपौरुषेयको काल विक्रमको १४ औं देखि १७ औं शताब्दीसम्मलाई मानेका छन् ।

हुड्केली आदिदेखि अन्तसम्म प्रसङ्ग नबिराई गाउन सक्ने बूढा-पुराना हुड्के नाइके-(गुरु)-हरू अलि अलि गर्दै बिलाउँदैछन् । नयाँ पुस्ताका हुड्केहरूलाई यसबाट गुजारा चल्न मुश्किल परेकोले उचित प्रोत्साहन र संरक्षणको अभावमा उनीहरू बिस्तारै यसलाई बिर्सन खोजिरहे जस्ता देखिन्छन् । यो कला मासिएर जान पनि बेर लाग्नेछैन । केही शिक्षितवर्गले यसको संरक्षण र संवर्द्धनमा अभिरुचि देखाए पनि बलियो सङ्गठन र आर्थिक अभावको स्थितिमा यो त्यति प्रभावकारी हुन सक्तैन । यस प्रकारका प्राचीन सङ्गीतकलाको संरक्षण र संवर्द्धनमा सम्बन्धित क्षेत्रले नै गहिरिएर विचार पुऱ्याउन पर्ने बेला भैसके जस्तो लाग्छ । अरू केही नभए पनि स्थानीय निकायहरूबाट त्यस्ता पोख्त गुरुहरूलाई पत्तो लगाई तिनलाई केही आर्थिक भरथेग गरी उनीहरूका कलालाई जीवित राखिरहने उपाय र प्रक्रियामात्र भइदिए पनि अहिलेलाई त्यो ठूलै कुरा हुने थियो ।

पाँचौं विकास क्षेत्र सुदूर पश्चिमाञ्चलको साङ्गीतिक खोजको क्रममा मैले केही अनुसन्धानकर्ता र प्राध्यापकहरूलाई भेटेको थिएँ । उनीहरू पनि यसको संरक्षणप्रति चिन्तित देखिएका थिए । यसैले सरकारी स्तरमा केही जमर्को नभई जनस्तरमा मात्र केही गर्छु भन्नु अलि मुश्किलकै कुरा हुन आउँछ । यस्ता प्राचीन सङ्गीतकलालाई राष्ट्रको सांस्कृतिक सम्पदा बनाई तिनको संरक्षण र संवर्द्धन बेलैमा नभएमा पछि हामीले पछुताउनु बाहेक अरू केही उपाय हुने छैन ।

महाकाली अञ्चलको डडेलधुरामा रामसिंह दमाई र साथीहरू तथा दानबहादुर र साथीहरू, महेन्द्रनगरमा अपाङ्ग हुड्के शंकरलाल, सिंगे र साथीहरू छन् । सेती अञ्चलको बझांङमा जोहरे दमाई र साथीहरू, अछाममा

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

करे आवजी र साथीहरू, ढुसे आवजी र साथीहरू, डोटी दिपायलमा लालसिंह दमाई र वयोवृद्ध गोमे दमाई रहेका छन्। यसैगरी दैलेखको डमसुरमा वयोवृद्ध अमरसिंह ढोली रहन्छन्। जनकविकेशरी धर्मराज थापा र फ्रेञ्च सङ्गीतशास्त्री मेरिल हेल्फरले उल्लेख गरेका हुड्केहरूलाई भेट्न सकिएन। अब कर्णाली र भेरी अञ्चलका हुड्केलीहरू सङ्कलन गर्न बाँकी रहेको छ। ती अञ्चलको भ्रमण गर्ने अवसर प्राप्त भएमा त्यहाँका हुड्केहरूसँग पनि अवश्य नै भेट हुँदो हो भन्ने लागेको छ। हुम्लादेखि नेपालगञ्जसम्म फिजिएर रहेका ती हुड्केहरूको अध्ययनबाट नेपालका हुड्केलीहरूको सङ्कलन पूरा हुन सक्छ। यसपछि नै भारत वा हुड्केलीबारे एउटा गतिलो प्रामाणिक ग्रन्थ प्रकाशमा आउन सक्नेछ।

हुड्केलीहरूलाई सबभन्दा पहिले भेट्ने र उनीहरूको परिचय दिने श्रेय जनकविकेशरी धर्मराज थापालाई छ। उनले बैतडीका गिरीधारी हुड्केको संक्षिप्त परिचय दिएका छन्। यसै गरी फ्रेञ्च सङ्गीतशास्त्री श्रीमती मेरिल हेल्फर र मार्क गबारिओले फ्रेञ्चमा लेखिएको आफ्नो पुस्तकमा डडेलधुराका चामलेक र प्रताप ढोली हुड्केको नाम दिएका छन्।

मैले सङ्कलन गरेका भारतहरूमा केही भारत अत्यन्त प्रचलित र प्रसिद्ध छन् भने केही भारत त्यस्तै वेला र अवसर हेरी मनोरञ्जनार्थ प्रस्तुत गर्ने गरिन्छ। यसै त भारतबाहेक हुड्केहरू चैत (चरित्र), फाग, ढुस्को, भैनी, चाँचरी र बात (कथा) पनि गाउँछन्। यहाँ प्रसङ्ग भारतको मात्र भएकोले त्यतैतिर विचार गरिनु राम्रो हुन्छ होला।

सुदूर पश्चिमाञ्चलमा अत्यधिक प्रसिद्ध र लोकप्रिय भारतहरूमा सकराम (संग्राम) कार्कीको भारत, रनी राउत (रावत) को भारत, उदा छपलाको भारत, दुना ऐयरको भारत, रानी मौलाको भारत, केलसिया कठायतको भारत, बिगा पनेरूको भारत, छियामिया कठायतको भारत, कालु भण्डारीको भारत, धोगीसाल-विरीशालको भारत, सुजा-विजाको भारत, लाली साउँदको भारत, काशीरामको भारत, जैना कठायतको भारत, पुर्चेडीरन्याको भारत, नारसय नरधानीको भारत, कलवाधुनिको भारत, शोभा रावतको भारत र रनीविट्ठको भारत आदि प्रचलित छन्। तीमध्ये प्रायः सबै हुड्केहरूलाई आदिदेखि अन्त्यसम्म कण्ठस्थ आउने र उत्सुकतासाथ प्रस्तुत गर्ने भारत हो— वीर सकराम (संग्राम) कार्कीको भारत। जुनसुकै हुड्केलाई

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

भारत गाउन अनुरोध गर्दा सबभन्दा पहिले उसले गाउने भारत वीर संग्राम कार्कीकै विषयमा हुन्छ। यसरी अनुसन्धानको क्रममा के थाहा भयो भने सुदूर पश्चिमाञ्चल भेकमा अधिकतम गाइने भारत संग्राम कार्कीकै बारेमा हुँदो रहेछ। यसपछि नै उनीहरू अरू भारतको गुठिरो फुकाउन तत्पर हुन्छन्। भन्न सकिदैन, सुदूर पश्चिमाञ्चलमा यस्ता कति भारतहरू समयको गर्भमा बिलाए होलान्। तर जे- जति बचेका छन् तिनको मात्र पनि संरक्षण र संवर्द्धन भैदिएमा नेपालको एउटा ठूलो साङ्गीतिक शैली र परम्पराको रक्षा हुने थियो।

अब सुदूर पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित अनेकौं भारतमध्ये उदाहरणको रूपमा वीर संग्राम कार्कीको प्रसिद्ध र लोकप्रिय भारतको साङ्गीतिक विशेषताबारे विचार गरौं। भारतको सङ्गीत-शैलीमा विचार गर्दा हामीलाई प्राचीन शैलीको सम्झना हुन्छ। प्रारम्भमा गुरुले सबै देवता सम्झेर मङ्गलाचरण गाउँछन्। पछि सो मङ्गलाचरणलाई समूह स्वरले छोप्ने गर्छन्। यसमा बीचबीचमा हुड्को पनि बजाइन्छ। गुरु गणपति र वाग्देवी सरस्वतीको साथै स्थानीय देवीदेवताका नाम लिन उनीहरू विर्सदैनन्। मूल कथानकको शुरूमा गुरुले अलाप्न थाल्छन्। अलापको अन्त्यमा सामूहिक स्वरले छोप्छन्। अलापको अन्त्यमा हुड्कोको थाप पनि दिन्छन् — ट्याप् ट्याप्, टचाप् टचाप्। पहिलो अलाप सकिएपछि कथावाचकले रोचक रूपमा सस्वर कथा भन्न थालेछैं गुरु बडो मनोयोग र रमाइलोसँग हाव-भावसहित विचित्र किसिमले कथा भट्टचाउन थाल्छन्। कथा भट्टचाउँदा पनि बीचबीचमा जोश निकाल्ने, भाका छोप्ने र अन्त्यमा दुइपटक हुड्कोमा थाप दिने गर्छन्। यसपछि चुड्काको रूपमा फुर्तिला गीत थालिन्छ। गीतमा पनि सामूहिक स्वर हुन्छ। यस प्रकारको चुड्का गीतको ताल ख्याली र झ्याउरे अनि चुट्का तालमै पनि गाउने गरिन्छ। एवम् क्रमले गीतपछि छोटो अलाप पनि गाइन्छ। अलापको अन्त्यमा सहायकहरू भलजी भलजी शब्दको प्रयोग गर्छन्। यसरी नै अगाडिका कथा, अलाप, भट्टचाउने, गीत र चुड्कामा अघि बढ्दै जान्छ। गुरु वीर सेनानी संग्राम कार्कीको घोडा दगुरेको, उनको तरवार चलेको, शत्रुहरूलाई हायलकायल पारेको र अन्त्यमा आफैं देशको लागि शहीद भएको आदि घटनाका प्रसङ्ग सकेसम्म रोचक र सजीव किसिमले प्रस्तुत गर्दछन्। कथामा वीर संग्राम कार्कीको मन्दिर र स्मारक समेत बनाइदिएको कुरा बताउँछन्।

Digitization by Hindu Heritage Foundation of America, HHFA(USA)

यसरी भारत वा हुड्केलीको सम्बन्धमा सरसर्ती विचार गर्दा यो एक प्रकारको गीति नाटकको प्रारूप भएजस्तो लाग्छ। यसको सङ्गीत पक्षमा विचार गर्दा पूरै शास्त्रीयसङ्गीतको राग र ताल नभएपनि यसलाई शास्त्रीय सङ्गीत-सँग मिल्दोजुल्दो शैली भने अवश्य मान्न सकिन्छ। कारण शास्त्रीयसङ्गीतमा पनि पहिलो चरणमा अलाप र तान, दोस्रो चरणमा विलम्बित र तेस्रो चरणमा द्रुत गाउने चलन छ। उनीहरू चाहिं राग नगाई लोकगीतका चुड्का, ख्याली र झ्याउरे गाउने गर्दछन्। भारतमा प्रयोग हुने स्वरहरूको अन्वेषण गरेमा हामीलाई अझ बढी ज्ञान हुनेछ। यसमा प्रयोग हुने ताल र वाजाको विशेषताले पनि एउटा स्थान ओगटेको छ। हुड्कोबाट निस्कन सक्ने स्वर र काललाई आत्मसात् गरी उनीहरूले सकेसम्म प्रयत्न गरी भारतलाई रोचक ताल र स्वर प्रदान गरेका छन्।

वीर संग्राम कार्कीको भारत डडेलधुरा, जैसेरा निवासी वृद्ध रामसिंह दमाईले गाएका थिए। यही भारत त्यहाँ दानबहादुरले पनि गाएका थिए। संग्राम कार्कीको भारतका स्वर र सङ्गीत पक्षका केही स्वरलिपि संक्षेपमा उदाहरणका लागि यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ। कथानक भट्टचाउँदाको स्वरलिपि भने गरिएको छैन। केवल नमूनास्वरूप अलाप र गीतका चुड्काहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ।

(उपरोक्त स्वरलिपिअनुसार भारतका अरू शब्दहरू पनि दोहऱ्याएर गाउने गरिन्छ। शब्द फरक भए तापनि स्वरलिपि उस्तै हुने गर्छन्)

अन्तमा भारत वा हुड्केलीको विशिष्ट संगीतपक्ष र अभिनयपक्षलाई ध्यानमा राखी यसको विकास गरिनु आवश्यक छ। भारत शैलीको सङ्गीतका आधारमा अरू पनि लोकगाथा तयार पार्न सकिन्छ। राष्ट्रिय र देशभक्तिको दृष्टिकोणले उत्तम ठहऱ्याइएका गाथाहरूलाई आज पनि रोचक र आकर्षक ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सकिन्छ। भारतलाई अब उपरान्त स्थानीय भाषामाभन्दा नेपाली भाषामै प्रस्तुत गराउने गर्नसके अझ राम्रो हुनेछ। भारतलाई वेला-वेलामा राजधानीमा झिकाई त्यसको प्रस्तुतीकरणमा केही सुधार गरी राष्ट्रिय रङ्गमञ्चसुहाउँदो गरी प्रस्तुत गर्न आवश्यक छ। हुड्केलाई पृष्ठभूमि (फ्ल्याsब्याक) मा देखाई पूरै घटना र दृश्यहरूका साथ गीत र सङ्गीतसहित भारत (हुड्केली) प्रस्तुत गर्न सकिन्छ भन्ने मेरो धारणा छ। यसरी वेला-मौकामा राजधानीमा तिनीहरूलाई झिकाई भारतको रङ्गमञ्चीय पक्षतर्फ राम्ररी विचार पुऱ्याउन सकिन्छ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

भारतको साङ्गीतिक पक्षमाथि विचार गर्दा यसको विकास राम्ररी गर्न सकिने कुरामा विश्वस्त हुन सकिन्छ । यसलाई कथाको सार-संक्षेपसहित पूरा साङ्गीतिक पक्षलाई समेटेर रेडियो नेपालबाट रोचक र स्तरीय किसिमले सङ्गीत संयोजन गरी प्रसारको व्यवस्था गर्न सकिन्छ। समयको वचतलाई ध्यानमा राखी भारतको मुख्यमुख्य घटनाको सिलसिला जोडी गाउन लगाउनु पर्छ । यसमा भएका विभिन्न स्वर र तालको विविधताबारे व्याख्या दिन सके अझ उत्तम हुने छ । छिमेकी उत्तर प्रदेशबाट भारतहरू बराबर प्रसार हुने गर्छन् । यसैले त्यहाँ भारतको शैलीमा क्रमिक सुधार भएको देखिन्छ । राम्ररी तालिम र शिक्षा पाएमा तथा उनीहरूको कला र पेशाको सम्मान भएमा हाम्रो हुड्केलीले पनि विकास गर्ने अवसर पाउने थिए । यस सन्दर्भमा केही मात्र भए पनि हुड्केली गायकहरूले देश-सेवा गर्ने अवसर पाउने थिए ।

अघिपछि नभएपनि राष्ट्रिय पर्वहरूमा यिनीहरूलाई पनि राजधानी झिकाइने व्यवस्था हुनु राम्रो हुने थियो । यसपछि देशका अरू भागमा पनि हुड्केको प्रचार-प्रसार गर्ने व्यवस्था हुनुपर्छ । अनि मात्र देशको सांस्कृतिक आदान-प्रदानमा टेवा पुग्न जानेछ । यसतर्फ सरकारी निकाय मात्र हैन सम्बन्धित संस्थाहरूको ध्यान पनि आकृष्ट हुने वेला आएको छ । देशको सर्वाङ्गीण विकासमा संस्कृतिको ठूलो महत्त्व रहने हुनाले नेपालका कुना काप्चामा रहेका यस्ता सांस्कृतिक निधिहरूलाई प्रचार-प्रसारमा ल्याई तिनको विकास गर्ने वेला आइसके जस्तो लाग्छ ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नेपाली लोकसंगीत र गाइनें

१. गाइने

नेपालमा गाइने भन्नाले सारङ्गी रेटी गाउँ-घर र देश-देशान्तर घुम्दै आफ्नो जीविकाको लागि धेरथोर जे-जति प्राप्त हुन्छ त्यसैमा सन्तोष गरी जसोतसो आफ्नो प्राण धान्ने एक जन्मजात गायक जातिलाई हामी सम्झन पुग्छौं ।

नेपालमा गाइने शब्द गायकको सट्टा यसरी चलनमा आइसक्यो कि त्यो सबैको जिब्रोबाट प्रकट भै हाल्छ । २००७ सालको परिवर्तनपछि पनि यिनीहरूलाई गाइने नै भनियो । नेपालमा मुलुकी ऐन लागू भएपछि मात्र यिनी हरूतिर अलि ध्यान पुगेको थाहा हुन्छ । हुनत जनकविकेशरी धर्मराज थापाले श्री ५ महेन्द्र शुभ–राज्याभिषेक (२०१३ साल) देखि नै गाइनेलाई गन्धर्व भनी सम्मानसूचक शब्द प्रयोग गर्नुभएको थियो । परम्परागत रूपमा गाइनेको सम्मानसूचक शब्द 'मिजार' थियो । मिजार शब्दले जातिगत रूप दर्शाए पनि 'गन्धर्व' शब्दले गाउने र बजाउने पेशा लिएका जन्मजात कलाकार भन्ने बुझा-उँछ । यसर्थ आजको आधुनिक नेपालमा यिनीहरूलाई 'गन्धर्व' भनी सम्बोधन गर्नु समयको माग ठहर्छ ।

१. १. वैदिक र पुराणकालमा गन्धर्व

चार वेदमध्ये सामवेदलाई सामगान पनि भनिन्छ । सामवेदमा पाँचै स्वर मात्र प्रयोग हुन्थे । वेदपछि विस्तार-विस्तार गान्धर्व शैलीको सङ्गीत विस्तार हुन थाल्यो । यसका प्रयोक्ता नारद, तुम्बुरु, विश्वावसु, चित्रसेन र

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
अरू गन्धर्वहरूले मिली अर्को एउटा 'गान्धर्व वेद' खडा गरे ।[१] 'जसलाई पंचम वेद र उपवेद पनि भनिन्छ । चार उपवेदमा गान्धर्ववेद प्रमुख मानिन्छ । यसैले सामगानपछि गान्धर्ववेदलाई 'गन्धर्व गान' भन्न थालियो । महामुनि भरत र अन्य ऋषिहरूले पनि देवता र गान्धर्वलाई मन पर्ने 'गान्धर्व गान' को उल्लेख गरेका छन् । देवता र गन्धर्वले मात्र गाउने भएकोले यसलाई मार्ग अर्थात् अध्यात्म-सङ्गीत पनि भनिन्छ । शास्त्रीय-सङ्गीतलाई आज पनि वैदिक सङ्गीत भन्ने गरिन्छ । लोकमा चलेका अन्य सङ्गीतलाई लौकिक सङ्गीत भनिएको छ । रायायण, महाभारत र पुराणहरूमा यक्ष, गन्धर्व, किन्नर र अप्सराको उल्लेख भएको छ । यिनमा गन्धर्वलाई गायक मानिएको छ । पछिका सङ्गीत शास्त्रहरूमा पनि गान्धर्व गान र गान्धार ग्रामको उल्लेख भएको पाइन्छ । सङ्गीत वर्णमालाको तेस्रो स्वर 'ग' लाई सङ्गीत शास्त्रानुसार गान्धार ग्राम नारद तुम्बरु आदिले बाहेक मनुष्यले गाउन नसक्ने भएकोले हाल गान्धार ग्राम लोप भएको छ । उपर्युक्त सबै शास्त्रीय आधारमा के भन्न सकिन्छ भने गाउने जातिको सोझो सम्बन्ध जति 'गन्धर्व' शब्दमा प्रतिबिम्बित हुन्छ त्यति अरू शब्दमा भएको पाइँदैन । यसैले शास्त्रका प्रमाणहरू, हाम्रा सांस्कृतिक परम्परा र उनीहरूको आजसम्मको संस्कारले पनि गाइनेलाई 'गन्धर्व' नामले पुकार्नु युक्तिसंगत देखिन्छ । संक्षेपमा भन्ने हो भने यस पङ्क्तिको लेखक पनि जनकविकेशरी धर्मराज थापाले प्रदान गर्नुभएको गाइनेप्रतिको सम्मानसूचक शब्द 'गन्धर्व' नै उचित ठान्दछ । एउटा नेपाली लोक कलाकारलाई हामीले केही दिन नसके पनि उसको साङ्गीतिक सेवा र पेशाको सम्मानस्वरूप 'गान्धर्व' शब्द प्रयोग गरी उसलाई प्रोत्साहित गर्न सकिन्छ । गन्धर्व शब्दले केवल पेशालाई नजनाई एउटा जातिलाई नै जनाउँछ ।

१. २ ऐतिहासिक कालमा उल्लेख भएका 'गन्धर्व' संज्ञाका शब्दहरू

नेपालको इतिहासमा पनि उहिले सोझै गाइने शब्द उपयोग गरिएका छैनन् । यसको संज्ञामा अरू शब्द प्रयोग भएका छन् । पृथ्वी मल्लको शाके

---

१. गीतवादित्रकुशलाः शम्यातालविशारदाः ।
प्रमाणे च लये स्थाने किन्नराश्च कृतश्रमाः ।।
ते चोदितास्तुम्बुगा गन्धर्वाः किन्नरैः सह ।
दिव्यगानेषु गायन्ति गाथा दिव्याश्च भारत ।।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

१२७९ को दुल्लु कोटिस्तम्भको अभिलेखमा सबै कर माफ गरिएको जातहरू-मध्ये 'गायन' को पनि उल्लेख भएको छ ।[१] गायन शब्दले गायनकलासँग सम्बद्ध जातिलाई जनाउँछ । यसै गरी जयस्थिति मल्लको अभिलेखमा पनि गायन शब्द कुँदिएको छ । यसले पनि गाउने पेशाको कुनै जातलाई जनाउँछ । यो जात गन्धर्वकै थियो भन्न राम्ररी शोध-खोज नगरी मिल्दैन ।[२] श्री ५ बडामहाजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहको नेपालको एकीकरण अभियानमा नुवाकोटको पहिलो हमलामा सारा गोर्खाली भारादारहरूसहित मनिराम गाइनेको नाम पनि आएको छ ।[३] यसरी हामीलाई थाहा हुन्छ कि गन्धर्व (गाइने) जातिले पनि राष्ट्रिय एकीकरण र त्यसपछि पनि राष्ट्रिय एकता कायम राख्नमा आफ्नो अमूल्य योगदान राष्ट्रलाई समर्पण गरेका थिए ।

१. ३. मध्यकालीन नेपालको संचार माध्यम "गन्धर्व"

त्यस वेलाको नेपाल जुन वेला यहाँ टेलिभिजन, भिडियो र रेडियोको त के कुरा वायरलेससम्म पनि आइपुगेको थिएन त्यतिवेला देशका कुनाकाप्चा, गाउँघरका दैलो-दैलोमा राष्ट्र र राष्ट्रियताको सन्देश सुनाउने यिनै गन्धर्व थिए । राष्ट्रलाई परिआएको वेला यिनै गन्धर्व अघि सरी देशको लागि मरी-मेट्न युवकहरूलाई तयार गराउँथे । एक गाउँको भलाकुसारी अर्को गाउँमा पुऱ्याउँथे । अनेक वीर नेपाली योद्धाहरूको सुषुप्त वीरतालाई कोट्याई रण-संग्राममा जान उद्यत बनाउँथे । किल्लाकाँगडादेखि लिएर टिस्टासम्म पनि जनताका प्रतिनिधि भई यिनै गन्धर्व गाउँदै-गाउँदै पुग्थे । नेपाली वीरता, नेपाली संस्कृति र नेपालीको हँसाइ र रुवाइको भाव पोख्दै यिनीहरू कहिले-काहीं विदेश पनि पुग्थे । तर जहाँ पुगे पनि यिनीहरू आफ्नो मातृभूमिका महिमापूर्ण गीत बिर्संदैनथे ।

---

१. इतिहास प्रकाशमा सन्धिपत्र संग्रह, पृ. ७३९
—योगी नरहरिनाथ, २०२२

२. मेचीदेखि महाकाली (भाग ३) पृ. ३२६
जाँचबुझ केन्द्र, २०२१

३. इतिहास प्रकाशमा सन्धिपत्र संग्रह, पृ, ३५७
—योगी नरहरिनाथ, २०२२

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

१.४. गन्धर्वको पुर्खा

गन्धर्वका पुर्खा त्यतैबाट आए, जताबाट आर्य-संस्कृति आयो। जसरी आर्य संस्कृतिले यहाँ आफ्नो जग बसाल्लो त्यसरी नै विस्तार-बिस्तार यिनीहरू पनि यहीं बसोवास गर्न थाले। रहँदाबस्दा यिनीहरू नेपालका विभिन्न भागमा देखा पर्न थाले। खेतीबारी केही नभए पनि उनीहरूको मुन्टो लुकाउने एउटा खोप्रो नै सही घर भने अवश्य नै हुन्छ। संस्कारले नै गन्धर्व एकै ठाउँमा मात्र रमाएर बस्ने जात हैन। तैपनि ऊ आफ्नो खोप्रोलाई कहीं गएपनि बिर्सदैन। ढिलो वा चाँडो फर्कन्छ नै।

गन्धर्वहरूको कथनअनुसार उनीहरूका पुर्खा गन्धर्व ऋषि नै थिए। यस सम्बन्धमा उनीहरूमा केही कथन प्रचलित छ। जसअनुसार उनीहरू आफूलाई गन्धर्वकै सन्तान मान्दछन्।

१.५. नेपालमा गन्धर्वको थलो

नेपालमा गन्धर्वको मुख्य थलोमा पश्चिमाञ्चल र मध्यपश्चिमाञ्चलः का केही जिल्लाहरू पर्दछन्। हुन त अहिले गन्धर्वहरू काठमाडौं उपत्यका-देखि लिएर पूर्वाञ्चल र तराई क्षेत्रमा समेत फैलिई सकेका छन्। त्यति मात्र नभई नेपालबाहिर पनि उनीहरू पुगिसकेका छन्। नेपाली भाषा र संस्कृतिको मूल थलो जुम्लाबाट अलिअलि गर्दै यिनीहरू पूर्व र दक्षिणतिर फैलिदै गएको अनुमान हुन्छ। कर्णाली सुदूर पश्चिमाञ्चलका बादीहरूलाई गन्धर्वहरू आफ्ना स्वजातीय बन्धु मान्दछन्। ठाउँअनुसारको भाषा, भेष र बाजा फरक हुनु स्वाभाविकै हो। सुदूर पश्चिमाञ्चलका बादीहरू मशक (भारतीय सारङ्गी जस्तै) सारङ्गी बजाउँछन् भने मध्यपश्चिमाञ्चल यताका गन्धर्वहरू नेपाली सारङ्गी नै बजाउँछन्। अहिलेसम्मको धारणा अनुसार गन्धर्वको मूल थलो गण्डकी अञ्चल कास्की जिल्लाको बाटुलेचौर हो। कास्कीका राजा जगती खानले गन्धर्वहरूको बसोबासका लागि बाटुलेचौरमा केही जग्गा प्रदान गरेका थिए।[१] यहाँ अहिलेसम्म गन्धर्वका

---

१. बाटुलेचौरका कलाकार झलकमान गन्धर्वका अनुसार कास्कीका राजाले गन्धर्वहरूको वस्तीको लागि जग्गा प्रदान गरिएको कागजपत्र उनका पिता स्व. दुर्गे मिजारसँग र पछि लालबहादुरसँग रहेको थियो। लाल बहादुरको पनि निधन भएकोले सो कागज हेर्न पाइएको छैन।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

करीब ४० घर ठडिइसकेका छन् । यसबाहेक गण्डकी अञ्चलको कास्की, स्याङ्जा, गोरखा र तनहुँ जिल्लाका अरू गाउँहरूमा पनि गन्धर्वका बस्ती रहेका छन् । तर कास्कीको बाटुलेचौरभन्दा पनि घनावस्ती भएको गन्धर्व गाउँ लुम्बिनी अञ्चलको गुल्मीमा ६० घरभन्दा बढी घर रहेको कुरा एक जना गन्धर्व कलाकारले बताए । यसरी लुम्बिनी अञ्चलको पाल्पा, तानसेन गुल्मी, भैरहवा, नौतुना आदि ठाउँमा पनि उनीहरुको वसोवास देखिन्छ । आजकल गन्धर्वका केही घर नारायणी अञ्चलको चितवनमा पनि देख्न सकिन्छ । मध्यपश्चिमाञ्चलमा सुर्खेत, दैलेख, जाजरकोट, प्यूठान, दाङ, सल्यान र अन्य गाउँहरूमा उनीहरू रहेका छन् ।[2] कर्णाली अञ्चल र सुदूर पश्चिमाञ्चलमा बादीका रूपमा गन्धर्वहरूलाई लिन सकिन्छ । मध्यपश्चिमाञ्चल र सुदूरपश्चिमाञ्चलका बादीहरूको खोज र अनुसन्धान गरिएपछि मात्र गन्धर्व र बादीबारे हामीलाई यथार्थ ज्ञान हुनेछ । अहिलेलाई किंवदन्तीका भरमा मात्र यसै हो भनेर ठोकुवा गर्न मिल्दैन ।

काठमाडौं उपत्यकामा गन्धर्वहरूको वस्ती द्यौपाटन, कीर्तिपुर, भक्तपुर, ललितपुर आदि ठाउँमा देखिन्छ भने पूर्वाञ्चलका जिल्लाहरुमा पनि उनीहरू बस्न पुगेको थाहा हुन्छ । आजकल त उनीहरू दार्जीलिङ्ग, सिक्किम र आसामसम्म पनि पुगेको देख्न सकिन्छ । यसै गरी पश्चिममा देहरादून, भाग्सु, धर्मशाला आदि ठाउँमा पनि गन्धर्वहरू देखा पर्छन् । भारतीय सीमामा राहदानीको आवश्यकता नपर्ने भएकोले भारतका कुनाकाप्चासम्म पनि यिनीहरू पुगेका देखिन्छन् । भारतकाअतिरिक्त राहदानी आवश्यक पर्ने देशहरूमा पनि उनीहरू पुगेका छन्, कामविशेषले वा यस्तै सांस्कृतिक सन्दर्भहरूमा ।

२. नेपाली लोक-संगीतमा गन्धर्व जातिको योगदान

नेपाली लोक सङ्गीतका तीनै विधा-गायन, वादन र नर्तनमा गन्धर्वहरूको ठूलो योगदान रहेको सर्वविदित छ । आफ्नो जीवनलाई गायनको साधन मानेर यसलाई उनीहरूले समर्पित भावले अपनाएका छन् । हामीले

२. मेचीदेखि महाकाली भाग ३ पृ. ३२६
जाँचबुझ केन्द्र, २०३१

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

साधारण तवरबाट हेर्दा उनीहरूले पेट पाल्नको लागि माग्ने-पेशा अपनाउन विवश भएपनि वास्तवमा नेपाली सङ्गीत-आराधनामा उनीहरूको ठूलो साङ्गीतिक पृष्ठभूमि र परम्परागत आधार रहिआएको छ। सानैदेखि उनीहरू गाउन र बजाउन सिक्दछन्। चार-पाँच वर्षको अभ्यासपछि उनीहरू आफ्नो कलाकारिता प्रदर्शन गर्न समर्थ बन्दछन्। प्रातःकालमा विभास अलाप्छन्। सन्ध्याकालमा आरती-भजन गाउँछन्। चाड-पर्व, पूजा-आजा, जात्रा-मात्रा आदिमा गन्धर्वको उपस्थितिले एउटा रमाइलो साङ्गीतिक वातावरणको सिर्जना गर्दछ। विवाह, व्रतवन्ध, सत्यनारायणको पूजा, मेला पर्वमा त यिनीहरू पुगेकैं हुन्छन्। आफ्नै भाका र भेष, आफ्नै लोक-सङ्गीतको चोखो शैली यिनीहरूले कायम राख्तै आएका छन्। यिनीहरूका कतिपय अलिखित इतिहास र वंशावली यिनीहरूका कण्ठमा सुरक्षित रहँदै आएको छ। यसरी नेपाली लोक-सङ्गीतलाई अक्षुण्ण राख्नमा यिनीहरूको ठूलो योगदान रहेको छ। एक ठाउँको भाका अर्को ठाउँमा पुऱ्याई प्रचार-प्रसार गर्नमा पनि यिनीहरूकै देन मान्नुपर्छ।

२. १. इतिहास प्रसिद्ध गन्धर्व

श्री ५ वडा महाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहका पालामा एकजना प्रसिद्ध गन्धर्वको नाम देखा पर्छ। उनी पनि नेपाल एकीकरणको महायज्ञमा सामेल भएका देखिन्छन्। यी गन्धर्वको नाम थियो — मनि राम (मणि राम)[१] यसपछि अर्को गन्धर्व हीराको नाम लिन सकिन्छ। उनले जनरल माथवरसिंह थापाको गुण गाई गीत गाएकी छिन्। हीरा गैनेनी (गन्धर्व) वि. सं. १९९५ तिरकी थिइन् भन्ने अनुमान गरिएको छ।[२] प्रजातन्त्रपछि पनि देखा परेका केही प्रसिद्ध गन्धर्वहरूमध्ये वाटुलेचौरका दुर्गे मिजार, झिमवहादुर, बृखबहादुर, झलकमान, लालबहादुर, छविलाल, गोरखाका गर्वे र

---

१. " मनिराम गाइन्या अरू लडान्निमा चाहिन्या लस्कर सराजाम तयारी भयाकै थियो।...

२. बुइगल पृ. ३३२
—सं. कमल दीक्षित, २०३४
इतिहास प्रकाशमा सन्धिपत्र संग्रह, पृ. ३५७
—योगी नरहरिनाथ, २०५२

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

रामबहादुर र कीर्तिपुरका रामशरण नेपाली आदिलाई बिर्सन सकिंदैन। गन्धर्वलाई मानपदवीको सम्मानसूचक मिजार भनिन्छ। गाउँका मुखियालाई कटुवाल भने झैं गन्धर्वका मुखियालाई मिजार भनिएकोहो। दमाईको आदरार्थी शब्द नगर्ची भने झैं गन्धर्वको आदरार्थी शब्द मिजार भएको हो।

२. ५ गन्धर्वका विशिष्ट गायन-परम्परा

गन्धर्वहरू यसो त आफ्नो जीविका चलाउन र श्रोतालाई खुशी पार्न सबै किसिमका नेपाली गीत गाउँछन्। सबै किसिमका भन्नाले नेपाली भाषाका लोक-झ्याउरे, ख्याली, चुड्का आदि हुन्। तर उनीहरूको ऐतिहासिक विशेषताले भरपूर गीत हो–वीरगाथा "कर्खा"। कर्खा गन्धर्वीहरूले मात्र गाउने वीरहरूको गाथा हो। कर्खा गोरखाका संस्थापक द्रव्य शाहदेखि राष्ट्रपिता श्री ५ त्रिभुवनसम्म गाइएको पाइन्छ। यसै गरी अरू गोर्खाली वीरहरूका पनि कर्खा चलेका छन्। गन्धर्वहरू कर्खालाई गायनमा मात्र हैन अभिनय सहित जीवन्त पारी गाउँछन्। गाउँदा-गाउँदै उनीहरू जोशिएर मानो आफै वीर बन्न पुग्छन्।

राष्ट्रनिर्माता श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहसम्बन्धी कर्खाको नमुना यस प्रकार छ–

प्रकट विष्णु उदाई श्री कृष्ण औतार
आए महाराजा आए द्रव्य शाह
गोर्खेश्वर सिंहासन बसाई
श्री ५ महाराजका मन्तरी पांडे, अर्ज्याल, खनाल,
राना, बोहरा छ थर आई जगा खनाई
रङ्ग महल गोर्खेश्वर डिल्ली बोलाई
सिंहासन बसाइ बाइस राजा हानिकन
नेपाल हात लिए परतापी पृथ्वीनारान ![१]

वीरगाथा कर्खा पछि गन्धर्वहरूको अर्को मौलिक कृति हो— "डाँफे र मुरलीचरी" अनि रणभूमिबाट आफ्ना परिवारमा लाहुरेको अन्तिम सन्देश। डाँफे नेपालको राष्ट्रिय चरा हो। मुरलीचरी तराईक्षेत्रको चरा हो भन्ने बुझिन्छ। तर, उनीहरूले मोनाललाई नै मुरलीचरी भनेका त हैनन्? भन्ने शङ्का पनि

१. हाम्रो लोकगीत, पृ, २१८

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

उठ्छ । नेपालको राष्ट्रिय चरा डाँफे र मुरलीचरीलाई गन्धर्वहरू बडो मनोयोगले गाउँछन् । यसको कथानकले हामीलाई कताकता गन्धर्वको जीवनको फल्को मिल्दछ ।

डाँफे र मुरलीचरी गीतका केही अंश–

"नीर चरी ! हो मेरो डाँफे !
लाहुरे बैंसको चरा

@ @ @

डाँफेको जन्म
डाँफेकी आमाले त्यैं गुँडमा बसी र
फुल पार्छु भनी र आखोमा कर्काई
मुन्टोमा ढल्काई, गोडामा लर्काइ
संघारको आडलाई र भित्ताको पाउलाई
सकीनसकी र जुरुक्कै उठी थचक्क वसी
बाम खुट्टा कसी कम्बर कसी
ढाडमा हल्लाई, पेटमा फर्काई
अँइया अँइया भनी र ढाड दुख्यो भनी
पेट दुख्यो भनी र कपाल दुख्यो भनी
ठस्ठसी कनी साह्रै बल गरी
फनफनी घुम्दा र छनछनी रिङ्दा
यौटा फुल खसाली हो चरा !
नीरचरी हो मेरा डाँफे !
यौटा फुल खसाली हो !

□ □

डाँफे सपनामा मुरलचरीलाई यसरी देख्छ
"सपनीमा एक फल्को देखें
हाँसेका र चन्द्र र जस्ती
केरलीका र थम्मन जस्ती
पाकेकी र सुन्तला जस्ती
अदुवाका र कप्टेर जस्ती
लसुनका र पोटीभा जस्ती

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

ठाडाखोलाका र असला जस्ती
चिसा खोलाका फगेटा जस्ती
जरूवाका र गडेर जस्ती
फेवातालका र सहर जस्ती
प्याउलीका र फूल र जस्ती
मखमलीका र फूल र जस्ती
सय र पत्रीका फूल र जस्ती
बाह्रमासेका फूल र जस्ती
चाक्ली र चाक्ली बाक्ली र बाक्ली
नयन चट्ट पारेकी
छाप टिकी लाएकी
गाजल सारेकी
पूर्वीया मंगरात
कास्की बिजुली चड्क्क चड्केकी
रड्क्क रड्केकी डाँफेले देख्यो हो
जस्ती तस्ती ए मेरी आमा !
डाँफेले लिम्दैन हो"

गन्धर्वहरूको अर्को मार्मिक मौलिक कृति हो— लाहुरेको सन्देश । हाम्रा पहाडखण्डका अधिकांश युवाहरू आफ्नो यौवनकालमै लाहुरे हुन विदेश जाने गर्छन् । काम र मामको खोजीमा विवश भई उनीहरू आफ्नो मातृभूमि-लाई उजाड पार्दै विदेश लाग्छन्। युद्धको समयमा नेपाली युवकहरू रणक्षेत्रमा वीरताको प्रदर्शन गर्दै शत्रुलाई ध्वस्त पार्दछन् । हाँसी-हाँसी आफ्नो अमूल्य जीवन वलिदान गर्छन् । यस्तै वीर नेपाली युवकमध्ये एकजना लाहुरे रण-भूमिमा आफ्नो जीवनको अन्तिम घडी गन्दै मातृभूमि नेपालको माया र ममताले ओतप्रोत हुँदै आफ्नो जन्मभूमि र परिवारका प्रत्येक सदस्यलाई सन्देश पुऱ्याइदिनु भन्दै आफूसँगैको नेपाली साथीलाई अनुरोध गर्छ । सन्देशमा परिवारका सदस्यहरूको भावनाअनुसार कसलाई के भनिदिनु— सबै निर्देश गर्छ । अन्तमा ऊ रणक्षेत्रमा आफ्नो प्राण बिसाउँछ । यो कारुणिक कथानक गीतले लाहुरे र उसका परिवारलाई प्रभावित नपार्ने कुरै भएन । कारण यो कथा त्यो गीतको मात्र हैन यो त. लाखौं नेपाली लाहुरेको साझा

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

कथा हो । त्यसबेला आजको जस्तो अल इण्डिया रेडियोबाट लाहुरेको सन्देश गाउँघरमा पुग्दैनथ्यो । वर्षौंसम्म पनि लाहुर गएको छोराको मुख हेर्न नपाई कति आमाबाबु परलोक हुन्थे । कतिका स्वास्नी छोरा-छोरी रहेनन् । यस दुःखद स्थितिमा गन्धर्वका ती गीतले सम्बन्धित सबैलाई नरुवाउने कुरै भएन। प्रज्ञा-प्रतिष्ठानबाट हङ्गकङ्ग गएको सांस्कृतिक प्रतिनिधिमण्डलमा वृखबहादुर गन्धर्व पनि थिए । रङ्गमञ्चमा उनले लाहुरेको सन्देश गाएपछि उनलाई हङ्ग-कङ्गका प्रत्येक लाहुरेको घरमा निम्तो आउन थाल्यो । यति मात्र नभई उनलाई त्यहाँबाट स्वदेश फर्काउन पनि गाह्रारो भयो । यस्तो प्रभावकारी गीतका रचयिता कुनै कवि होइनन्, अपितु वृखबहादुर गन्धर्वकै पुर्खाले ती दुवै गीतहरू रचेका थिए । उनको नाम राम्ररी थाहा भएको छैन । वृखबहादुरको निधन भैसकेको छ । खिमबहादुर चाहिं चितवनबाट बाटुलेचौर नै फर्केका छन् भन्ने सुनिन्छ । तर, ती दुवै गीतलाई रेडियो नेपालबाट प्रसारित गरी लोकप्रिय बनाउने श्रेय भने गन्धर्व–कलाकार झलकमान गन्धर्वलाई नै छ ।

गन्धर्व-कलाकार झलकमानले गाएको लाहुरेको सन्देश—

हे बरै... दशै धाराको नरोए आमा
बाँचे पठाउँला तस्वीरै खिचेर
कस्तो लेख्यो यो भावीले
कर्म ललाटैमा लौ हजूर ।
हे बरै... आमाले सोध्लिन् खवै छोरा भन्लिन्
रण है खुल्यो भन्दिए
बाबाले सोध्लान खवै छोरा भन्लान्
रण जित्दै छ भन्दिए
दाँजैले सोध्लान खवै भाइ भन्लान्
अंशै बढ्यो भन्दिए
भाइले सोध्ला नि खवै दाजै भन्ला
घेरामा पऱ्यो भन्दिए
दिदीले सोध्लिन् खवै भाइभन्लिन्
चोलो घट्यो भन्दिए
बैह्लीले सोध्ली खवै दाजै भन्ली

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

माइती घट्यो भन्दिए
छोराले सोध्ला नि खै बाबा भन्ला
टोपी फिक भन्दिए
छोरीले सोध्ली नि खै बाबा भन्ली
सुनचुराको दान दिए
प्रियाले सोध्लिन खै स्वामी भन्लिन्
बाटो फुक्यो भन्दिए
भाउजुले सोध्लिन खै देवर भन्लिन्
खसी काट भन्दिए

हे वरै ... सिसै काट्यो नि गोलीले
रणमा परि त्यो मरेछ लाहुरे
बाबा रुन्छन् नि वर्ष दिन
आमा जुगै भरि नि हजूर ।

उपर्युक्त गीत रचनावाहेक गन्धर्वहरू गाउँघरमा घटेका अविस्मरणीय घटनालाई लिएर पनि गीतहरू रच्दछन् । अनि कुनै आशुकविले झैं तुरुन्तै गीत बनाई गाएर सुनाउनमा पनि गन्धर्वहरू खप्पीस छन् ।

२. ३. गन्धर्वका पुख्र्यौली बाजा

गन्धर्वका पुख्र्यौली वा परम्परागत बाजा "आरबाजो र सारङ्गी" हो । आरबाजो गन्धर्वहरूको धार्मिक र पुख्र्यौली बाजा हो । यो बाजालाई उनीहरू आफ्नो पेशाको गुरु बाजा मान्दछन् । ब्रह्माजी (सम्भवतः ब्रह्मभरत)-ले सबभन्दा पहिले आफ्नो जीविका चलाउन यही बाजा प्रदान गरेका थिए भन्ने उनीहरूको विश्वास छ । आरबाजोको टाउकोमा अङ्कित मानवाकृतिलाई उनीहरू आफ्नो आदिगुरुको प्रतीक मान्दछन् । आरबाजोमा चारवटा नहरको तार लागेको हुन्छ । यसलाई सानो बाँसको नक्खीले कोट्याएर बजाइन्छ । गन्धर्वहरू यसलाई भाले स्वरको बाजा भन्दछन् । कुनै-कुनै पर्वमा उनीहरू भालेस्वरको बाजा आरबाजो र पोथीस्वरको बाजा सारङ्गी एकसाथ बजाउँछन्। आजकल आरबाजोको चलन बन्दै छ भने पनि हुन्छ । अपवादको रूपमा कहीं-कहीं देखा पर्नु अर्कै कुरा हो ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

गन्धर्वहरूको अर्को प्रसिद्ध बाजा हो— सारङ्गी। सारङ्गीलाई उनीहरू पोथी-स्वरको बाजा मान्दछन्। गायनको संगतको लागि यो तारबाजा अत्यन्त उपयोगी र मधुर मानिन्छ। सारङ्गीमा चार तार (नहरका) जडिएको हुन्छ। यसलाई गजले रेटेर बजाइन्छ। आजकल नहरको तार नहालेर नायलन र स्टीलका तार राखिनाले सारङ्गीको वास्तविक स्वर पाउन सकिदैन। सारङ्गी तीन आकारका हुन्छन्। ठूलो आकारको सारङ्गीलाई ढोड् सारङ्गी, मझौला आकारको सारङ्गीलाई शाह्रवाल सारङ्गी र सानो आकारको सारङ्गीलाई तीख सारङ्गी भनिन्छ। सारङ्गीहरूका तार (खुला) 'सा प सा प' मा मिलाइन्छ। सारङ्गी गन्धर्वहरू आफैंले बनाउने गर्छन्। आजकल त पर्यटकहरूलाई बिक्री पनि गर्छन्।

३. गन्धर्व जातिको जीवन-पद्धति

गन्धर्वहरू बडो मुश्किलले कठिन जीवनयापन गर्छन्। आफ्नो प्राण धान्न उनीहरू पर्यटकहरू आउने गौंडा, विमान उत्रने विमानघाट, होटल, रेष्टुराँ र भट्टी अनि हाट-बजारमा गीत गाउँदै श्रोतालाई खुशी पारी उनीहरूको मन फुकाई केही पैसा आर्जन गर्छन्। विशेष गरी लाहुरेलाई आफ्नो गीतद्वारा फकाउन गन्धर्वहरू खप्पिस हुन्छन्। लाहुरेलाई मन पर्ने अनेक गीत प्रस्तुत गरी १०।२० रूपैयाँसम्म पनि झार्छन्। आजकल त लाहुरेभन्दा विदेशी पर्यटकहरू उनीहरूका लागि लाभदायी भएका छन्। कुनै कुनै गन्धर्व सारङ्गी बनाई बेचेर पनि निर्वाह गर्दछन्। धेरैजसो गन्धर्व माछा मार्नमा सौख राख्छन्; बढी भएमा बेच्छन् पनि। गन्धर्व महिलाहरू ज्यालामा खेती गर्ने र घरको काम गरिदिने गर्छन्। चाड-वाडमा, विवाह-व्रतबन्धमा उनीहरूलाई घर-घरमा बोलाई नाचगान पनि गर्न लगाउँछन्। विशेषगरी दुलाहाको घरमा रत्यौली गर्दा यिनीहरूलाई बोलाइन्छ। अघिपछि ढिकी-जाँतो र ज्याला-मजुरी गरी गुजारा गर्छन्। मंसिरको धान काट्ने वेलातिर गन्धर्वहरूको अन्न-संग्रह गर्ने साङ्गीतिक यात्रा शुरु हुन्छ। त्यतिवेला उनीहरू गाउँका घर-घरमा पुगी गीत गाएर अन्न संग्रह गर्छन्। बढी भएमा बेचेर जाँड पनि खान्छन्। घर पुग्दा केही अन्न र पैसा अवश्य नै पुऱ्याउने गर्छन्। गाइनेको छोरा एकै ठाउँमा बस्तैन भन्ने लोकोक्तिलाई चरितार्थ गर्दै उनीहरू घुम्दै-घुम्दै कहिले-काहीं त देशबाहिर पनि पुग्छन्। यसरी यिनीहरू भारतका विभिन्न भागमा जहाँजहाँ नेपाली वसेका छन् त्यहाँ-त्यहाँ पुगेका छन्। खेतीबारी र आयको अरू कुनै

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
स्रोत नभएका गन्धर्वहरू आज पनि मागेरै खाने अवस्थामा बाँच्न विवश छन् । मागेर खानु उनीहरूको जीवनपद्धति जस्तै भैसकेको छ । आजकल काठमाडौंमा गन्धर्व महिला र बालकहरू घर–घरमा गाएर माग्दै हिंडेको देख्न सकिन्छ ।

३. १. गन्धर्वका केही थरहरू

नेपालका गन्धर्वहरूका गोत्र र प्रवर थाहा नभए पनि उनीहरूका केही थर रहेका छन् । ती थरहरू धेरै जसो क्षत्री बाहुनका थरसित मिल्दाजुल्दा छन् । कुनै ठकुरीका थरसित मिल्न खोज्छन् भने कुनै कुनै थर कामी र स्थान–नामबाट रहेका छन् । तर मेघनाथ, समुद्री, हुक्चिङराना सुरसामन र विभिन्न थरिका बैकार गन्धर्वका मौलिक थर लाग्छन् । बैकारका प्रकारमा तुर्की बैकार पनि देखा परेको छ । तुर्की शब्द नेपालमा कसरी आइपुग्यो ? विचारणीय प्रश्न छ ।

क्षत्री बाहुनसित मिल्दाजुल्दा थरहरू– बाहुन, अधिकारी, महेश्वर, विष्णुपद, काला कौशिक, काला पौडेल, बुढाथोकी, बैष्ठ (विष्ट) भुसाल, गौतम, भाट, बोगटे ठकुरीका थरसित मिल्दा थर–ठकुरी, सेतीचन, कालीचन, साईं, गोसाईं । कामीसित मिल्दो थर– कामी, विश्वकर्मा, स्थान नामबाट बनेका थर—सेता पर्वते, भुसाल पर्वते। समुद्री, सुरसामन, जोगी, हुक्चिङराना बैकार, कर्मबैकार, जोगीबैकार, ब्रह्मबैकार, नियाबैकार, समुद्रबैकार, लमली-बैकार र तुर्की बैकार आदि थरहरू गन्धर्व जातिमा देखापर्छन् ।[१] ती थरहरूबाट गोत्र र प्रवर पनि थाहा हुनुपर्ने हो । तर उनीहरूलाई गोत्र र प्रवर थाहा हुँदैन । कौशिक, महेश्वर र विष्णुपद आदि थर गोत्र र प्रवर जस्तै लाग्छन् । गहिरिएर अन्वेषण गरिएमा ती थरका गोत्र र प्रवर पनि पत्ता लगाउन सकिन्छ होला ।

३. २. गन्धर्वमा प्रचलित केही पाल्ने कुराहरू

नयाँ मुलुकी ऐन लागू हुनु अघिसम्म दमाई, कामी, सार्की र गाइने (गन्धर्व) लाई सानो सानो जातको श्रेणीमा राखिएको थियो । कानूनले नै छुत्राछूत र तल्लो श्रेणीमा राखेको जाति हुनाले र परिश्रम र काम गरी खाने जात भएपनि अरूको आश्रयमा निर्भर रहने जाति भएकोले यिनीहरूले आ-

१. मेचीदेखि महाकाली, पृ. ३२७ भाग ३
जाँचबुझ केन्द्र राजदरबार, २०३१

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

आफ्नो जाति वा वर्गमा मात्र बुझ्ने र अरूले छुट्ट नबुझ्ने किसिमको आपसमा बोलीचालीको विकास गरे । यस किसिमको कुरालाई पाल्से कुरा भनौं । यो पाल्सेकुरा त्यति जटिल त हैन तर अरूले चाहि छुट्ट ठम्याउन सक्तैन । गन्धर्वहरूद्वारा बोलिने केही पाल्से कुराको नमुना:—

नेपाली	**पाल्से कुरा**
जाँड	सेर्नो
रक्सी	सँग्लो
मासु	खुम्सो
बिष्ट (ठूलो जात)	खिष्ट
भात	जाउलो
बा (पिता)	खिबाउ
छोरा	छिम्को
छोरी	छिम्की
स्वास्नी	ख्याउली
पैसा, दाम	फुर्चो
राजा	शेरूवा
रानी	शेरूविनी

ती पाल्सेकुराबाहेक आ-आफ्ना पेशा र कामका पाल्सेकुरा भिन्नै हुन्छन् । यहाँ गन्धर्वका सम्बन्धमा नमुनाको रूपमा केही पाल्सेकुरा प्रस्तुत गरेको हुँ । यसतर्फ पनि जागरूक भाषाशास्त्रीहरूको ध्यान गएमा यी जातीहरू समेतले बिर्सन लागेको कुरा जीवित रहने थियो ।

३.३. गन्धर्वका संस्कारहरू

गन्धर्वका संस्कारहरू हिन्दू संस्कारसँग धेरै मिल्दोजुल्दो छ । अत्यन्त गरीबी र कुण्ठित जीवन बिताउन बाध्य यिनीहरूले आफ्नो गच्छेअनुसार केही न केही संस्कार कायमै राखेका छन् । बालक जन्मनासाथ मुख हेर्न हुने र नहुने कुरा बुझ्न उनीहरू पण्डितसँग साइत हेराउँछन् । जन्मेको ६ दिनको राती छैटी गर्छन् । यसै दिन उनीहरू न्वारानमा राखिने बालकको नाम राख्छन् । नौ दिनको दिन इष्टमित्र बोलाई भोज खुवाउँछन् । ६ महीना पुगेपछि बालक–लाई भात खुवाउँछन् । छोरा ठूलो भएपछि छेवर गरिन्छ । गन्धर्वहरूको बिहेवारी आफ्नै जातमा मात्र चल्दछ । एकै थरमा विवाह चल्दैन । गन्धर्वहरू

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

मामाकी छोरी विवाह गर्न रुचाउँछन् । फुपूको छोरीसँग चाहिँ विवाह गर्न मनाही छ । विवाहमा उनीहरू विभिन्न किसिमका माङ्गलिक गीतहरू गाउँछन् । यसबेला धेरैजसो गीत महिला-गन्धर्वले नै गाउने गर्छन् । आरबाजो झालेबाजा र सारङ्गी पोथीबाजा भएकोले विवाहको अवसरमा गन्धर्वहरू दुवै परम्परागत बाजा बजाई गाउन र नाच्न बिर्सँदैनन् ।[१]

गन्धर्वहरूको मृत्युसंस्कार पनि धेरै कुरामा हिन्दूसंस्कारसँग मिल्दो-जुल्दो छ । गन्धर्वको शवलाई चितामा जलाउने र चिहानमा गाड्ने दुवै चलन छ । यिनीहरूको थरमा जोगी पनि भएकोले शायद ती थरका गन्धर्वले जोगीकै संस्कारअनुसार गाड्ने गरेको हो कि भन्ने लाग्छ । तर अर्को तथ्यअनुसार आर्थिक अभाव र गरीबीकै कारणले गर्दा उनीहरू दाउरा किनेर लाशलाई जलाउन सक्तैनन् । यसरी जन्मदेखि मृत्युसम्मका गन्धर्वका संस्कारहरू हिन्दूसंस्कार अनुसार सम्पन्न हुने गर्छ ।

३.४. धार्मिक रीतिरिवाज

गन्धर्वहरू धार्मिक दृष्टिकोणले हिन्दू धर्मावलम्बी हुन्, उनीहरू हिन्दू देवी-देवता देवी, माई चण्डी, पार्वती र सरस्वतीको पूजाआजा गर्छन् । महादेव, गणेश र सत्यनारायणको पनि पूजा गर्छन् । अकाल-मृत्युमा परेका मृतकको मुक्तिको लागि खोलाको तीरमा गएर वायुको पूजा गर्दछन् । नागपञ्चमीको दिन नागपूजा गर्छन् । चैतेदशैं, बडादशैं र तिहारमा ठूलो चाड मनाउँछन् । दुवै दशैंमा आफूले बजाउने बाजा आरबाजो र सारङ्गीको महाष्टमीका दिन पूजा गर्छन् ।[२] अरू पनि चाड-पर्व र जात्रा-मात्रामा गन्धर्वहरू रमाइलो गरी साङ्गीतिक वातावरण सिर्जना गर्छन् ।

३.५ गन्धर्वहरूको आर्थिक स्थिति

गन्धर्वहरूको आर्थिक अवस्था विचार गर्दा उनीहरूले कुनै जरसाहेब-लाई विन्तिपत्रस्वरूप आफ्नो पुकार गरेका कुरालाई उदाहरणस्वरूप लिन सकिन्छ । यी जर्नेल साहेब को थिए ? र कुन सालमा गन्धर्वहरूले आफ्नो आर्थिक विपन्नता र आफ्नो यथास्थितिबारे यसरी गीत बनाए ? यो गीत

१. मेचीदेखि महाकाली पृ. ३३० भाग ३
२. मेचीदेखि महाकाली पृ. ३३० भाग ३
जाँचबुझ केन्द्र, राजदरबार, २०३१

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

गाउने गन्धर्व कुन थिए? इत्यादि केही पत्तो लाग्दैन । ए.डब्लु. म्याकडोनाल्ड ले 'नेपालका गाइने' शीर्षकमा निम्नलिखित गीत संग्रह गरेको थाहा पाइन्छ ।1 गीतको अर्थ बुझ्दा यो गीत कममेकम २००७ सालको परिवर्तनअघि नै बनेको हुनुपर्छ । किम्बदन्ती अनुसार उनीहरूले प्रधानमन्त्री जङ्गबहादुरसमक्ष सरकारी जागिर नखाई यही स्वतन्त्र पेशा अपनाउने अठोट गरेका थिए । स्वतन्त्र विचार भएका गन्धर्वहरूले त्यतिवेला नियम र अनुशासनमा रही जागिर खानपट्टि लागेनन् होला । यही झोकमा राणा प्रधानमन्त्री जङ्गबहादुरले उनीहरूलाई राजधानीभित्र बस्न नदिनू भनी खेदेका थिए रे भन्ने बूढा पुरानाहरूबाट थाहा पाइन्छ । तर यस कुराको लिखित प्रमाण भने फेला परिसकेको छैन ।

गन्धर्वले आफ्नो दुःख र दुरावस्था जनाउँदै झाराभेटी माफ गराई पाउँ भनी पुकार गरेको गीत यस प्रकार छः —

रसद माफ गराई पाउँ जर्नेल साहेब
खेतीको नाममा प्रभु खोर्सानी रोप्ने ठाउँ छैन ।
जात बुझ्न गाइने जगत् मुलुक माँगी प्राण रहेछ ।
झारावेठी माफ गराई पाउँ
दरवार बस्ने सिपाही प्रभु
बिष्ट कमाई खाने सार्की, दमाई
सुन चुट्ने सुनार फलाम चुट्ने कामी
भित्र खोप्रामा मर्ने मात्रै गाइने
दिउँसोभरि डुल्छु प्रभु गोडा दुख्छन् मेरा
दया (गरी] दिन्छन् चौध वटा गेडा
घरमा जाउँ भने बूढी गैनिनी आँखा लाउँछे टेढा
भोकले लाग्दैनन् गोडा राम
घरभरि मुसा रुन थाल्छन् ।

उपर्युक्त गीतले त्यतिबेलाका गन्धर्वहरूको अवस्थावारे यथार्थ बुझ्न सजिलो हुन्छ । तर आजको सन्दर्भमा उनीहरूको आर्थिक पृष्ठभूमि र आर्थिक

1. The Gaine of Nepal
— A W. Macdonald, pp. 174
Essays on the Ethnology of Nepal and South Asia 1975.

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

स्थिति त्यही नै रहिरहनु चाहिँ नेपाली सामाजिक विकासको लागि एउटा दुर्भाग्यपूर्ण कुरा मान्नुपर्छ । यस्ता कुरीति र कुसंस्कारहरूलाई सकेसम्म चाँडो हटाई राष्ट्रिय विकासको महायज्ञमा प्रत्येक नेपालीलाई सरिक गराउनु आवश्यक छ । समाजका कुनै पनि वर्ग आर्थिक र मानसिक दृष्टिकोणले पाखा नपरून् भन्ने कुरामा समयमै विचार पुऱ्याउनुपर्छ ।

गन्धर्व जातिको आर्थिक स्थितिबारे माथिको प्रसङ्गमा पनि केही प्रकाश परिसकेको छ । यी जाति जन्मजात कलाकार-प्रकृतिका भएकाले यिनीहरूमा अपराध प्रवृत्ति देखिँदैन । आफ्नो परिश्रम अनुसारको कमाइमा जे मिल्छ त्यसैमा सन्तोष मानी उनीहरू आफ्नो कष्टपूर्ण जीवनयापन गरिरहेका छन् । पेट भर्ने भनौं या प्राण धान्न माग्ने पेशा बाहेक अर्को पेशा नभएका, मुन्टो लुकाउनेसम्म खोप्रा भएका यी गन्धर्वहरूको अन्य कुनै आयस्रोत देखिँदैन । खेतवारी र जग्गा-जमीनको नाममा केही वर्षअघि मात्र चितवनमा केही जग्गा सरकारबाट यिनीहरूलाई उपलब्ध गराइएको छ । वि.सं. २०१३ सालमा, श्री ५ महेन्द्र शुभराज्याभिषेकदेखि मात्र राजधानीले उनीहरूको खूबी थाहा पाएको हो । त्यसवेला खिमे र बृखे (खिमबहादुर र बृखबहादुर) पोखराको बाटुलेचौरबाट राजधानी आएका थिए । उनीहरूमध्ये खिमवहादुर चीनको सांस्कृतिक भ्रमणमा पनि सम्मिलित भएका थिए । नेपाल वाहिर सांस्कृतिक प्रतिनिधिको रूपमा विदेश भ्रमण गर्ने प्रथम गन्धर्व खिमवहादुर नै थिए ।[१] त्यसपछि फलकमान, लालबहादुर गन्धर्वले रेडियो नेपालमा स्थान पाए । केहीले संस्कृति विभाग राष्ट्रिय नाचघरमा सेवा गर्न पाए भने सारङ्गी योजनानुसार करीव २४ जना गन्धर्वले पञ्चवर्षीय योजनाअन्तर्गत नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानमा सेवा गर्ने अवसर पाएका थिए । सारङ्गी योजना बन्द भएपछि त्यतिका गन्धर्व कलाकार विचलीमा परे। त्यसपछि त्यति ठूलो संख्यामा उनीहरूले कतै अड्ने ठाउँ पाएनन्। हाल सबै सांस्कृतिक गतिविधि भएका संस्थानहरूमा एक दुई जना गन्धर्वहरू सेवा गर्दै गरेको देख्न सकिन्छ । तर, काठमाडौंको महंगी, लाउने खाने र डेरा भाडा आदि खर्च जोड्दा उनीहरू अहिलेपनि पहिलेकै अवस्थामा देखा पर्छन्; तिनीहरूले केवल माग्ने पेशाबाट मुक्ति पाएका छन्, माग्ने अवस्थाबाट भने मुक्ति पाइसकेका छैनन् । सुनिएअनुसार उनीहरू अहिलेसम्म पनि स्थायी सेवा–

---

१. मेरो नेपाल भ्रमण पृ. १७३
धर्मराज थापा, २०१६

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

मा रहन पाएका छैनन् । यसैले उनीहरूको निर्वाह बडो कष्ट र यातनासाथ जसोतसो गरी चल्दै आएपनि आर्थिक स्थिति भने शून्य नै रहेको छ । केही गन्धर्वले आफ्नो खोप्रालाई घरको रूप प्रदान गरे तापनि उनीहरूको बाँच्ने आधार अझै शून्यमा अडेजस्तो लाग्छ ।

अलिकति अन्न र पैसा पायो कि भट्टीमा गई जाँड रक्सी खाएर भोलिको भविष्य बिर्सने, शिक्षातर्फ त्यति ध्यान नदिने आदि आफैंलाई नाश गर्ने कुलत-बाहेक उनीहरूमा अरू दुर्गुण देखिदैन । कलाकार जात अत्यन्त गरीब भए पनि स्वभावैले रइशको नक्कल गर्न खोज्छ । यसैले गर्दा उनीहरू खाल्डोमा परेको याहा पाउँदैनन्। तर, यी दुर्गुणहरूबाट पनि मुक्ति पाउने जमर्को भएको सुनिन्छ। उच्चस्तरको पढाइमा नपुगे पनि हाल नेपाल अधिराज्यमा केही गन्धर्व केटाहरू-ले एस.एल.सी. सम्म पास गरेको सुनिन्छ । यस्तो शुभ लक्षण निक्कै उत्साह-प्रद हुनसक्छ । अरूले उठाउलान् भनेर आशा गर्नुभन्दा आफैं उठ्ने कोसिस गर्नु राम्रो कुरा हो । यसैले हाल यिनीहरूको गएगुज्रेको आर्थिक स्थिति भएपनि केही दशकपछि नै यिनीहरुले आफ्नो अवस्था र स्थिति सुधारी आफ्नो भविष्य उज्ज्वल पार्लान् भन्ने आशा लिन सकिन्छ ।

४. गाउने बजाउने र नाच्ने पेशा लिएका अन्य जातिहरू

सम्पूर्ण नेपाल विभिन्न जातजातिका विविध संस्कृतिले परिपूर्ण छ । लोक-सङ्गीतको सम्पन्न परम्परामा यहाँ अनेकौं शैलीले भरिपूर्ण साङ्गीतिक विधाहरू छन् । ती सबैको चर्चा गर्दा एउटा ग्रन्थ नै तयार हुन सक्छ । यहाँ परम्परादेखि जातिगत संस्कारमा आफ्नो पेशालाई अक्षुण्ण राख्ने, तल्लो जात-का ठहरिएका त्यस्ता जातिहरूको मात्र उल्लेख गरिन लागेको छ ।

नेपाल अधिराज्यमा मेचीदेखि महाकालीसम्म अल्पसंख्यामै भएपनि फिजिएर बसेको एउटा सांस्कृतिक जाति छ । जन्मले मात्र हैन उसका पुस्तौं पुस्ताले आफ्नो जातिगत सगुने पेशा छाडेको छैन । देव मन्दिरको प्राङ्गणदेखि लिएर बात्साहीवाजा र अत्याधुनिक होटलसम्म उनीहरू स्वदेशी र विदेशी वाजा बजाउँदै पुगेका छन् । श्री ५ को सरकारको प्रहरी र सेनाका ब्याण्डहरूमा पनि यिनीहरू नै छन् । वाजा बजाउने पेशावाहेक लुगा सिउने पेशाले आड पाएका यिनीहरूको अवस्था अलि हेरिसुहाउँदो देखिन्छ । दुवै पेशालाई अंगाले-का यी साङ्गीतिक जाति हुन्— दमाईं ।

यसै गरी काठमाडौं उपत्यका र नेवारसमुदाय रहेको समाजमा कुश्लेलाई लिन सकिन्छ । यिनीहरूलाई जोगी पनि भनिन्छ । यिनीहरू पनि

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

परम्परादेखि नै बाजा बजाउने र सिलाइको काम गर्ने गर्छन्। मन्दिरदेखि चाड-पर्व र मङ्गलोत्सव आदिमा यिनीहरूलाई बाजा बजाएको देखन सकिन्छ। अघि पछि घरमा वा पसलमा सिलाइको काम गर्छन्। नेपालको तराईक्षेत्रमा किंगरीं, डोम र चमार जनताको लागि बजाउने र नाच्ने काम गर्दछन्। किंगरी जाति किङ्गरी भन्ने बाजाकासाथ गाएर मनोरञ्जन प्रदान गर्दछन्।[१] डोम र चमार ढोलकका साथ झिल्लिम झर्की र झाँझर बजाउँदै गाउने र नाच्ने काम गर्दछन्। जात्रा-मात्रा, चाड-पर्व र अन्य उत्सवहरूमा पनि यिनीहरू नै अग्रसर भई रमाइलो वातावरणको सिर्जना गर्दछन्।

नेपालको मध्यमाञ्चल र सुदूर पश्चिमाञ्चलमा मनोरञ्जन प्रदान गर्ने जातिहरू अलि बढी देखा पर्छन्। भाट र देउकीलाई छाडेर गणना गर्दा पनि त्यहाँ पाँच किसिमका मनोरञ्जनकारी जातिहरू देखा पर्छन्। यिनमा गाथा-गायक हुड्के, ढोली, आउजी र दमाईलाई लिन सकिन्छ। ती सबै दमाईका विभिन्न जातिले विभिन्न पेशा अपनाई आएका छन्। पन्चैबाजा र नौमती बाजा बजाउनेलाई दमाई भनियो। आवज बजाउनेलाई आउजी, हुड्को बजाउनेलाई हुड्के र ढोल वा ढोली बजाउनेलाई ढोली भनियो।[२] यसैगरी ती दुवै अञ्चलमा व्यापकतासाथ नाचगान गरी परिवार नै जीवन धान्ने पेशा लिएका जाति हुन्—वादी। यितीहरू मशक (सारङ्गीजस्तै तार बाजा) मा गाउँदै चेलीबेटी र स्वास्नीलाई समेत नचाउँदै गाउँघरमा मनोरञ्जन प्रदान गरी दाताले दिएको अन्न र पैसाले आफ्नो गुजारा चलाउँछन्। घर बसेको बेला माटाका चिलिम र कुल्फी बनाउँछन्। त्यसलाई बेचेर केही पैसा प्राप्त गर्छन्। यिनीहरूको अवस्था अरू मनोरञ्जनकारी जातिको भन्दा ज्यादै दयनीय देखिन्छ। आजकाल केही क्षेत्रमा छाप्रो हाली बसोबास गर्न लागे तापनि यिनीहरू प्रायः घरमा बस्ने गर्दैनन्। फिरन्ता जात भएकोले महीनौंको यात्रा सकेपछि त्यस्तै कठिन परिस्थितिमा मात्र घर फर्कन्छन्। यसरी घुमफिर गर्दा तिनीहरू परिवारकै जमात बनाई हिंड्छन्। गीत गाउन र नाच्न सिपालु यी जाति अनेकौं कष्ट र यातना सहेर कैयौं दिन आफ्नो कला प्रदर्शन गर्दै त्यसबाट मिलेको थोर-थोर अन्न र पैसाबाट प्राण धान्न बाध्य छन्।

---

१. गण्डकीको सुसेली
   धर्मराज थापा पृ. २०३०

२. प्रसिद्ध ताल बाजा हुड्को
   रामशरण दर्नाल, गरिमा, वर्ष १ अंक ८

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

यो त भयो स्वदेशमा साङ्गीतिक माध्यमबाट जीविका चलाउने जातिहरूको संक्षिप्त विवरण। अब हामी नेपालबाहिर रहेका केही जन्मजात र पेशागत रूपमा जीविका चलाइरहेका जातिहरूबारे विचार गरौं। हाम्रो देशमा जस्तै पेशेवर मनोरञ्जनकारी जातिहरू छिमेकी देशहरू, एशिया र यूरोपमा समेत देखा पर्छन्। यसतर्फ सरसरती हेरौं।

छिमेकी भारतको राजस्थानमा केही यस्ता पेशेवर जातिहरू छन्, जसलाई नेपालको सन्दर्भमा पनि नजिकैबाट हेर्नुपर्ने हुन्छ। डोम वा डूमलाई उनीहरू मुसलमानतिरबाट जन्मेका मान्दछन्। यस्तै जात हुन्—लंगे। यिनीहरू कमंच्या बजाएर राजस्थानको लोकगीत गाउँछन्। यिनीहरू खेतीपाती पनि गर्छन्। यिनीहरूलाई शास्त्रीय सङ्गीतको पनि ज्ञान छ। चौहानकहाँ बाहेक यिनीहरू अन्यत्र गाउन जान मान्दैनन्। पातुर जाति हाम्रो वदिनी जस्तै लाग्छ। उनीहरू सानो ढोलक लिएर नाचेर र गाएर आफ्नो गुजारा चलाउछन्। यसैगरी ढाढी र भोपाहरू हाम्रा हुड्के जस्तै पेशाका मानिन्छन्। उनीहरू पनि गानाहरू गाउँछन्। राजस्थानमा गाउने, बजाउने र नाच्ने जातिहरूमा भवाई, मिराखी र ढोली मान्छिन्।[1] नेपालमा ढोल बजाउने पुरुषलाई ढोली जातिको नामले जानिन्छ भने राजस्थानमा ढोल बजाउने स्त्रीहरूलाई ढोली भन्दछन्। उनीहरु ढोल बजाउँदै त्यसको तालमा गाउने गर्छन्। यसरी नै एशियाली देशहरूमा पनि मनोरञ्जन पेशा अपनाएका जातिहरू रहेका छन्। हंगेरीमा जिप्सी जातिका मनोरञ्जनकारी जाति छन्। उनीहरू ठाउँठाउँमा बसाइँ सर्दै गाउने, बजाउने र नाच्ने काम गर्छन्। जिप्सी जातिको पनि साङ्गीतिक विशेषता रहेको छ। उनीहरू यसलाई बडो आकर्षक र कलापूर्ण ढङ्गले प्रस्तुत गर्छन्। यूरोपमा वार्ड र मिन्सटरल जातिहरूले पनि यस्तै पेशा अपनाएका छन्। उनीहरूको जीविकाको साधनपनि सङ्गीत नै भएको छ। यसरी विचार गर्दा विश्वभरि नै यस प्रकारका मनोरञ्जनकारी पेशा लिएका जाति भेटिइन सक्छन्। खोजी गरेमा यस्ता अनेकौं उदाहरण पाउन सकिने छ।

---

१. राजस्थान का लोक-सङ्गीत
–देवीलाल सामर, पृ.७३–८९
सन् १९५७

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

५. नेपाली साहित्यमा गन्धर्वको उल्लेख

नेपाली साहित्यका कथा, कविता, उपन्यास र नाटकका फाँटमा गन्धर्व (गाइने)—को उल्लेख प्रशस्त भएको पाइन्छ। नेपाली लोक–संगीतको प्रतीकस्वरूप प्रतिनिधित्व गराउँदा साहित्यकारहरूले गन्धर्वलाई नै अघि सारेका हुन्छन्।

महाकवि देवकोटाको गाइने कवितामा उक्त शीर्षकको एउटा गीत-कविता-संग्रह प्रकाशित भएको छ।

सगर फरी छाती चिरी
पहाडबाट आएँ
तीन तार सारङ्गी ली
छिनभर गीत गाएँ ॥[१]

यसै गरी प्रख्यात नाटककार बालकृष्ण समले आफ्ना नाटक र महाकाव्यमा गन्धर्वलाई प्रशस्त ठाउँ दिनुभएको छ। उहाँका नाटक अमरसिंह, मुटुको व्यथा, प्रेम–पिण्ड र मोतीराम भट्टमा उहाँले नेपाली लोक–संगीतका प्रतिनिधिस्वरूप गन्धर्वलाई स्थान दिनुभएको छ। अमरसिंह नाटकमा जुरे र बतासे गाउँछन्—

नेपाली दाज्यू, नेपाली भाइ लौ हात समाऔं।
नेपाललाई स्वतन्त्र राखौं, तरबार उठाऔं।[२]

श्री सम चिसो–चुल्हो महाकाव्यमा सारङ्गीको महिमा यसरी गाउनुहुन्छ—

सारङ्गीका तार शंकर हुन्, जब त्यो बज्छ
गौरी तारा फैं उदाउँछिन्।[३]

---

१. गाइने गीत, पृ. ६८
— लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, २०२४

२. अमरसिंह थापा, पृ. ६६
— बालकृष्ण सम, २०२१

३. चिसो चुल्हो, पृ. २६०
— बालकृष्ण सम, २०१५

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

संगीत गिरिका गुह्य गुहा–गलामा प्रतिनिधित्व भयो,
गाइनेहरू गाउन लागे,
किन्नरहरू सारङ्गी अथवा किन्नरी वीणा बजाउन लागे,
यक्ष नाच्न लागे गन्धर्व गाउन लागे ।[१]

गाइनेले गायो रेट्दै सारङ्गीको तार—

सुन सुन पाँच सुनसुर सनसार,
कीर्तिपुरे गाइने म सबैलाई चाइने[२]

कविवर माधवप्रसाद घिमिरेले आफ्नो पोखरा भ्रमणताक २००६ सालतिर गाइनेप्रति प्रभावित भै उसको दयनीय अवस्था दर्शाउँदै 'गाइने' शीर्षकमा एउटा कविता रच्नुभएको छ। पछि यही कविता केही संशोधन साथ किन्नर–किन्नरीमा एउटै मुटु, एउटै कर्म शीर्षकमा प्रकाशित भएको छ ।

ढोकाको अघि धूलामा बसी म कति गाउँला
हे प्रभु ! तिम्रो मन्दिरभित्र कहिले आउँला ।
आँगनी छेउ गाइने गाउँछ दिलको सवाई
अछूत भाइ हिर्दय छुन्छ सारङ्गी बजाई
सबैको एकै हाड र मासु रङ्ग र रोगन
देहमा दिल, दिलमा ईश्वर, अछूत नभन
ईश्वरको छोरो, मान्छेको भाइ मान्छेले छुँदैन
योभन्दा ठूलो निर्घिनी पाप संसारमा हुँदैन
एउटै मुटु, एउटै मर्म, एउटै ईश्वर
भेद र भाव मेटेर पसौं प्रेमको मन्दिर ।[३]

कवि तथा उपन्यासकार भवानी भिक्षुले पनि "गाइने" शीर्षकमा एउटा कविता रच्नुभएको छ । कविताको सारांश यस प्रकार छ—

---

१. चिसो चुल्हो, पृ. २६३
— बालकृष्ण सम, २०१५

२. चिसो-चुल्हो, पृ. १०५
— बालकृष्ण सम, २०१५

३. किन्नर–किन्नरी, पृ. ५०
— माधव घिमिरे, २०३३

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation-of-America. HHFA(USA)

कुँई कुँई गर्दछ हाम्रो, यो तीनतारे सारङ्गी ।
यै हाम्रो सारा सुख-दुःख यै हाम्रो जीवन-सङ्गी ।१।

\+ \+

सपना के गाना हाम्रो, यस जगमा परिचित सङ्गी ।
कुँई कुँई कुँई गर्दछ हाम्रो, यो तीनतारे सारङ्गी ।।१४।।[1]

जनकविकेशरी धर्मराज थापाले आफ्नो गीत-संग्रह 'पहाडी संगीत'-मा 'गाइने' शीर्षकमा एउटा गीत लेख्नुभएको छ । कविता संक्षेपमा यस प्रकार छ –

गाइनेले गाउँदछ गीत खाली पेट सारङ्गी रेटेर
सारङ्गीको सुरभित्र अड्याएर छाती
आगनमा बसि गीत गाउँछ भाँती भाँती ।
फलाकेर घरी घरी पुस्तावली नाना
वरपर ताकी हेरी नाङ्ला पाथी माना ।[2]

कवि मोहन कोइरालाले पनि एउटा लामो गद्य-कविता लेखी गाइनेको यथास्थिति झल्काउने प्रयास गर्नुभएको छ । सारङ्गी शीर्षकको उक्त कविताको केही अंश यस प्रकार छ –

गाइने साहिँलालाई अहिले जाडो भएकोछ
न त उसले सारङ्गी रेट्न पायो त्यसैले उसको
हात कठ्याङ्ग्रिएकोछ ।

× ×

उसका गीतहरू चन्द्रशमशेर हाँसेजस्तै गर्जेका नामी पनि छन्
उसका गीत होटेल रायलका केटी जस्तं वैशालु मायालु पनि छन्
उसको गीत कुर्चा खाएको अढाइनी जस्ती कुप्रा पनि छन्
विना पेन्सिलले कागतमा लेखेको गीत
विना ताल्चा छातिमा साँचेर राखेको गीत[3]

---

१. साझा कविता, पृ. १३१-१३२
– सं. चूडामणि 'बन्धु', २०३४

२. पहाडी सङ्गीत, पृ. ४०
– धर्मराज थापा, २०१४, दो. सं.

३. साझा कविता पृ. २२६
– सं. चूडामणि 'बन्धु' २०३४

Digitization by Hindu Heritage Foundation of America, HHFA(USA)

यसै गरी दार्जीलिङ्गका नाटककार मनबहादुर मुखियाले 'अनि घ्यौराली रुन्छ' नामक एउटा पूर्णाङ्की नाटक लेख्नुभयो। नाटकमा उहाँले एक-जना गाइने मात्र छान्नुभएको छ। लोक-सङ्गीतको प्रतिनिधिस्वरूप उहाँले गाइनेलाई आफ्नो पीर र व्यथा गाउन लगाउनुभएको छ। 'अनि घ्यौराली रुन्छ' नाटकले दार्जीलिङ्ग मात्र हैन काठमाडौंमा पनि निकै सफलता पाएको थियो। नाटकको एक शोषित र पीडित पात्र गाइने यसरी गाउँछ—

सारङ्गीको तारले मेरो मनको गीत गाउँछ
लेखदेखि बेसीसम्म गाइने मीत लाउँछ।
मेरै स्वरमा मेरै गाउँ र वस्तुको कथा छ
सुनाई हिंड्छु लडाइँ र पीरतिको कथा
फूल रोइ शित हुन्छ मैले रोए मीत
सारङ्गीको धून मात्र गाइनेको गीत
रानी वनको डाँफे मुनालसँग झुली हिंड्छु
सारङ्गीमा गाउँदै हिंड्दा मलाई माग्ने भन्छ
आफ्नै दाजु भाइले मलाई नचिने झैं गर्छ।

यसै गरी कवि तथा गीतकार हरिभक्त कटुवाल "दाइ कविता! खै कविता!" शीर्षकमा शोषित र पीडित वर्गका जनतामा कविता होलान् भनी गाइनेको अनुहारमा कविता फेला पार्ने जमर्को गर्छन्। कविताको बीचको अंश यस प्रकार छ—

× ×

कविता त कतै भोकाएका ज्यामीको अनुहारमा होला
– जो राजमार्गमा दिन दिनभरि ढुङ्गा फोरिरहेको हुन्छ
अथवा कतै कुनै लाहुरेको उदास अनुहारमा होला
–जो आफ्ना बालबच्चा बिर्सेर रात रातभरि दर्वानी गरिरहेको हुन्छ
होइन भने, सारङ्गी, रेटेर वह बिसाउने कुनै गाइनेको अनुहारमा होला।
–जो कुनै पर्यटकबाट पाँच पैसा पाउँदा पचास पल्ट निहुरिरहेको हुन्छ[१]

---

१. कवि हरिभक्त कटुवाल स्मृति-ग्रन्थ पृ. १८९
– सं. अविनाश श्रेष्ठ, असम, १९८१

Digitization by Hindu Heritage Foundation of America. HHFA(USA)

यसरी नेपाली [illegible] नेपाली कवि-हरूले आ-आफ्नो रचनामा सहानुभूति जनाउँदै उनीहरूको दयनीय अवस्था र जीवनपद्धतिबारेमा नेपाली पाठकहरूलाई सचेत पारेका छन् । गन्धर्वहरूले नेपाली कविहरूबाट सहानुभूति पाउनु उनीहरूको नेपाली लोक-सङ्गीतप्रतिको देन र यसप्रतिको योगदान नै हो भन्ने ठान्नुपर्छ ।

६. नेपाली गन्धर्वबारे अनुसन्धान गर्ने विद्वान्‌हरू

नेपाली गन्धर्वहरूबारे सबभन्दा पहिले प्रकाश पार्ने जमर्को गर्ने जनकविकेशरी धर्मराज थापा नै हुनुहुन्छ । हुन त, सत्यमोहन जोशीले नेपाली लोक–संस्कृतिमा पहिले पुस्तक लेख्नुभएको हो । तर उहाँले नेपाली गन्धर्वबारे त्यत्ति खोज गरेको पाइँदैन । श्री थापाले आफ्ना पुस्तकहरूमा नेपाली गन्धर्व (गाइने) बारे निक्कै प्रकाश पार्ने प्रयास गर्नुभएको छ । उहाँको 'मेरो नेपाल भ्रमण', 'हाम्रो लोकगीत' र 'गण्डकीको सुसेली'मा गन्धर्व (गाइने) बारे एक अध्याय नै लेख्नुभएको छ । उपरोक्त पुस्तकहरू क्रमशः वि. सं. २०१६; २०२० र २०३० सालमा काठमाडौंबाट प्रकाशित भएका थिए । यसरी नेपाली लोक–कलाकार गन्धर्वलाई चिनाउने पहिलो प्रयास जनकविकेशरीबाटै भएको हो भन्नुमा अत्युक्ति हुँदैन । यसपछि जाँचबुझ केन्द्रबाट २०३१ सालमा प्रकाशित मेचीदेखि महाकाली (भाग ३) मा गन्धर्व (गाइने) सम्बन्धी संक्षिप्त वृत्तान्त दिइएको छ । यसबाट गन्धर्वहरूको संस्कार, रीति-स्थिति र उनीहरूको अवस्था बुझ्न धेरै नै सघाउ पुगेको छ । देशभित्र प्रकाशित ती ग्रन्थहरूबाहेक नेपाली गन्धर्वबारे केही विदेशी सङ्गीतशास्त्रीहरूले पनि नेपालको कुनाकाप्चामा पुगी उनीहरूको साङ्गीतिक र समाजशास्त्रीय अध्ययन गरेका छन् । तीमध्ये सबभन्दा पहिले हामी मेरिल हेल्फर र अलेक्जेण्डर डब्ल्यु. म्याक्डोनाल्डको नाम लिन सक्छौं । उनीहरूले नेपाली गन्धर्वबारे गाउँ–गाउँ, घर-घर पुगी निक्कै समय र परिश्रम खर्च गरी अध्ययन र अनुसन्धान गरेका छन् । मेरिल हेल्फरले सन् १९७७ मा पेरिसबाट फ्रेन्च भाषामा Musiciens Les Gaine **Du Nepal** शीर्षकमा एउटा पुस्तिका नै प्रकाशित गरेकी छन् । यसै गरी अलेक्जेण्डर म्याक्डोनाल्डले सन् १९७५ मा Essays on the Ethnology of South Asia नामक पुस्तक अंग्रेजीमा काठमाडौंबाटै प्रकाशित गराएका छन् । उक्त पुस्तकमा गन्धर्वबारे एउटा लेख, उनीहरूका गीतहरू अंग्रेजी अनुवादसहित दिइएको छ । फाटफुट रूपमा विदेशी विद्वान्‌हरूले

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

आ-आपना पुस्तकमा गन्धर्वको उल्लेख गरे तापनि सिङ्गो पुस्तकको रूपमा प्रकाशित भएको पुस्तक माथि उल्लिखित नै हो भन्न सकिन्छ ।

७. गन्धर्व जातिको विकासका केही उपाय

गन्धर्व जातिको विकासका उपायहरूमा विचार गर्दा हालको स्थितिमा उनीहरूलाई उनीहरूकै पेशाको काममा प्रोत्साहित गरी उनीहरूमा रहेका सीप र गुणको विकास गर्नु अनिवार्य होला जस्तो लाग्छ । सबभन्दा पहिले गन्धर्वका बाल–बालिकाहरूलाई कमसेकम एस. एल. सी. सम्म निःशुल्क शिक्षा प्रदान गरिनु आवश्यक छ । अन्धकारबाट उज्यालोतर्फ लागेपछि उनीहरू सद्मार्गमा हिंडी देशविकासमा सघाउन सक्ने र आफ्नो कला र हस्तकलामा निपुण बन्ने छन् ।

गन्धर्वहरूलाई स्वर र तालको ज्ञानका साथै शास्त्रीय संगीतमा पनि निपुण गर्न सके हाम्रा गन्धर्व कलाकारहरू पनि प्रख्यात सारङ्गी–वादक (शास्त्रीय सङ्गीतमा सङ्गत गर्ने) उस्ताद बन्न धेरै प्रतीक्षा गर्नुपर्ने थिएन । यसर्थ, उनीहरूलाई सङ्गीत शिक्षामा राम्ररी तालीम दिलाइनु आवश्यक देखिन्छ ।

गन्धर्वहरू आफूले बजाउने बाजाहरू आफैं बनाउने गर्छन् । आर-बाजो र सारङ्गी बनाउन जान्ने गन्धर्वहरूलाई प्रोत्साहित गरी उनीहरूलाई आवश्यक साधन र खर्च जुटाइदिने निकाय भैदिए आरबाजो र सारङ्गीको प्रशस्त उत्पादन भई पर्यटकहरूमा मात्र हैन, विदेशमा समेत ती लोकबाजा खपत गर्न सकिने थियो । अहिलेसम्म यस प्रकारको हस्तकला उद्योगलाई घरेलु उद्योगले उद्योगको रूपमा मान्यता दिइसक्नुपर्ने थियो ।

गन्धर्वहरूको कलाको संरक्षणको लागि सम्बन्धित संस्थाहरूमा कमसेकम चारदेखि छ जनासम्म सारङ्गी र आरबाजोवादकले सेवा गर्ने अवसर पाएमा उनीहरू आफ्नो पेशामा प्रोत्साहित हुने थिए । हाल रेडियो नेपाल, प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, सांस्कृतिक संस्थान र अन्य संस्थाहरूमा एक- एक जना मात्र गन्धर्वले सेवा गर्ने अवसर पाएका छन् । सम्भव भए शाही सैनिक ब्याण्ड गुल्म र प्रहरी ब्याण्डमा पनि केही गन्धर्व कलाकारहरूलाई सेवामा लिइनुपर्ने हो । यसो भएमा तालिमप्राप्त गन्धर्वहरूबाट एउटा सुसंगठित राष्ट्रिय वाद्यवृन्द खडा गर्नमा ठूलो पृष्ठभूमि तयार हुने थियो । नेपालमा लोक–वाद्यवृन्द र

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

राष्ट्रिय वाद्यवृन्द खंडा भएमा प्रशस्त सारङ्गीवादक र आरबाजो वादककलाकारको आवश्यकता पर्दछ । यसरी धेरैजसो गन्धर्व कलाकारले राष्ट्रको सांस्कृतिक र साङ्गीतिक सेवामा आफूलाई समर्पित गर्न पाउने थिए । गायन, वादन र नृत्यकलामा गन्धर्वहरूले तालिम र प्रशिक्षण पाउने अवसर पाएमा भविष्यमा उनीहरू पनि राष्ट्रका प्रसिद्ध गायक, वादक र नृत्यकलाकार बन्न सक्नेछन् । अरू काम र अर्को पेशामा लगाउनु सट्टा उनीहरूले गरिआएकै काम र पेशामा प्रोत्साहित गर्न सके उनीहरूको छिटो विकास सम्भव हुनेथियो, एउटा सुयोग्य कलाकार र सचेत नागरिक बनी राष्ट्रको सेवा गर्न सक्नेथिए । गन्धर्व जातिको विकासको लागि यो एउटा सुझाउ हो । विज्ञजनले उनीहरूको विकासका लागि अरू उपाय पनि सोच्नुभएकै हुनुपर्छ भन्ने आशा लिन सकिन्छ ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नेपाली सङ्गीतमा मङ्गलगीतको परम्परा

नेपाली सङ्गीतमा धेरै पहिलेदेखि मङ्गलगीतको परम्परा चल्दै आएको छ। धर्मपरायण नेपाली जनता ईश्वरभक्तिमा रमेर गाउँथे, बजाउँथे नाच्थे। यसबाहेक नेपाली समाजमा हरेक उत्सव र शुभकार्यमा मङ्गलगीत गाउने चलन रहेको पनि थाहा पाइन्छ। जीवन सँधै शुभ होस् भन्ने भावनाले प्रेरित भई हामी हरेक शुभकार्यमा र साइतमा मङ्गल कामना गर्दछौं। यस्ता शुभकार्यमा कहीं स्तोत्र पाठ गरिन्छ भने कहीं मङ्गलगीत गाइन्छ र कहीं मङ्गलधुन बजाइन्छ। विद्यारम्भ गरौं, पूजा-आजा थालौं, शुभ साइतमा कतै प्रस्थान गरौं वा बिहा, व्रतबन्ध आँटौं, जुनसुकै शुभकार्यका लागि पनि नेपाली समाजले मङ्गलकामनासाथ मङ्गल गीत गाएको वा बजाएको सुन्न सकिन्छ।नेपाली संस्कारमा प्रातःकालदेखि सायंकालसम्म मङ्गल ध्वनि व्याप्त छ। बिहान पूजाकोठामा देवताको आराधनामा पूजापाठ गरिन्छ भने दिउँसो आ-आफ्नो कर्मक्षेत्रमा तनमन लगाई नेपाली जनमानस कर्मको गीत गाउँछन्। साँझ आरतीसाथ विश्राम गरिन्छ। यसबाहेक जुनसुकै शुभकार्यमा पनि हामी मङ्गलकामना व्यक्त गर्ने गर्छौं। मित्रहरूमा सद्भावनाका लागि पनि शुभकामनासहित मङ्गलकामना नै व्यक्त गरिन्छ। यसरी नेपाली जीवनमा सर्वत्र मङ्गलै-मङ्गलको भावना व्याप्त भएको हामी अनुभव गर्न सक्छौं।

नेपालको विभिन्न भागमा मङ्गलगीतलाई विभिन्न नामले जान्न सकिन्छ। सुदूर पश्चिमाञ्चल (सेती र महाकाली) मा मङ्गलगीतलाई सगुन र फाग भन्ने

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

चिनिन्छ। फाग शब्दले हामीलाई सामान्यतः फागु वा फागुनमा गाइने होली गीतको सम्भना गराए तापनि यहाँ फागको अर्थ पूर्णतयाः मङ्गलगीतकै रूपमा लिइएको छ। यस क्षेत्रमा कुनै पनि शुभकार्य, कर्मकाण्ड, चाड-पर्व र उत्सवमा फाग गाइन्छ। नेपालमा सबभन्दा पुरानो मङ्गलगीत सगुन हो। देवकान्त पन्तले सङ्कलन गर्नुभएको प्रस्तुत सगुनका केही अंशले हामीलाई यसको प्राचीनताबारे बोध हुन्छ।

सगुन दिय सराइनीका बोल
जयो मङ्गल बोलन्ती
शुभ लच्छिन बोलन्ती
ऐसा शुभ मङ्गल गाउन्ती
शुभ लच्छिन् बोलन्ती। (१)

सुदूर पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा विभिन्न प्रकारका फागहरू विभिन्न शुभ कार्यमा गाउनका लागि रचिएका छन्। केही अघिसम्म पनि ती फागहरू नारीकण्ठमा मात्र सुरक्षित थिए। अब पुस्तक र शोधपत्रमा ती अङ्कित भएका छन्। बालकलाई भात खुवाउँदा पासनीको अवसरमा गाउने एउटा फाग यस प्रकार छः -

खान बाला खान बाला
दधि मधु खान
खान बाला अमृतै भोग
दधि मधु खाइ बाला
बैठि रचै बैठि रयै
जुग जुग अजम्मरि भयै (२)

नेपालको मध्यपश्चिमाञ्चल र सुदूर पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा लोकगाथा र वीरगाथालाई भारत भनिन्छ। भारत त्यहाँका दमाई, आवजी र ढोलीहरूले बडो रमाइलोसँग विशेष वेशभूषा लगाई हुड्को तालवाद्यका साथ गाउँछन्।

---

(१) डोटेली लोक साहित्य
—देवकान्त पन्त, पृ. १८

(२) डोटेली लोक साहित्य
—देवकान्त पन्त, पृ. ३३

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

भारतलाई कहीं–कहीं भाग, भडा र हुड्केली पनि भनिन्छ। भारत शुरू गर्नु अघि उनीहरू सबभन्दा पहिले आफ्ना इष्टदेवता, स्थानीय देवता र गुरुको नाम स्मरण गर्दछन्। त्यसपछि मात्र उनीहरू विनारोकटोक भारतको कथानक आदिदेखि अन्त्यसम्म पूरा गर्छन्। विशेष पर्व-उत्सवमा, जात्रा-मात्रामा भारत हाल्ने चलन छ। आफ्नो स्वर, शब्द, ताल वेशभूषा र अभिनयले उनीहरू भारको कथालाई जीवन्त पार्दछन्। यसबाट श्रोताहरू निक्कै प्रभावित हुन्छन्।

शिवरात्रीको पर्वमा अछामको बैजनाथ मेलामा त्यस क्षेत्रमा सारा ग्रामीण जनता भेला हुन्छन्। दमाईका कुनै समूह नौमतीबाजा, कुनै समूह पञ्चै बाजा, कुनै समूह हुड्के बाजाको र कुनै समूह ढोलीका देखिन्छन्। ती सबैले आ-आफ्ना तर्फबाट सलामी प्रदान गरेपछि रातभर गीत, बाजा र नाच चल्छ। कहीं देउडा, कहीं दोहोरीगीत, कहीं बाजाको तालमा समूह-नाच आदि चलेको हुन्छ। एउटा पञ्चैबाजा समूहले सृष्टिको गीत भनेर सत्ताइसै नक्षत्रको नाम लिई गाउन लागे भन्ने अर्थको गीत गायो। यो गीत गाउँदा उनीहरू बाजाको तालमा बडो राम्रोसँग नाच्दछन्। दर्शकहरू उनीहरूलाई घेरेर ध्यानपूर्वक गीत सुन्दछन्। यसबारे उनीहरूसँग बुझ्दा यो हाम्रो सृष्टिको गीत हो, सबभन्दा पहिले हामीले यही गीत सिक्नुपर्छ भने। यस गीतमा विश्वसृष्टि भएकोमा सबै नक्षत्रहरू रमेर गाएको भाव व्यक्त गरिएको छ। यसो विचार गर्दा सृष्टिको यो गीत सबभन्दा पहिलो लोक–मङ्गलाचरण हो कि जस्तो लाग्छ।

नेपाली लोक-संस्कृतिमा गुरुङ्ग र मगर जातिका अत्यन्त प्रसिद्ध लोकनाट्य घाटु र सोरठीको प्रारम्भमा पनि गुरुबाउहरू निक्कै विधि-विधानपूर्वक चोखो रहेर ती नाचहरू देवीदेवताको आराधना सहित सरस्वतीको मङ्गलगीत गाएर शुभारम्भ गर्छन्। नेपाली लोकसङ्गीतमा जुनसुकै नाच नाच्दा, गाउँदा वा बजाउँदा सङ्गीतकी आराध्यदेवी सरस्वतीको स्मरण गर्ने र मङ्गलाचरणको रूपमा सरस्वतीकै स्तुति गाउने चलन छ। गुरुबाउबाट दीक्षा लिएका वा मन्त्र सुनेका चेलाहरूमा सरस्वती चढ्ने कुरा पनि सर्वविदितै छ। प्रारम्भको मङ्गलाचरणमा सरस्वतीको स्मरण गर्दा दीक्षित सदस्यहरू सरस्वती चढी काम्ने गर्छन्। पछि

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

मादलको बोल वा गुरुको मन्त्रबाट सो काम्ने प्रक्रिया थामिन्छ । घाटुको मङ्गलाचरण हेरौं —

लिपन हो रे भैया लिपन हो रे
माली गाईको गोबरले लिपेला
लिपन हो रे भैया लिपन हो रे
सातै मूलको पानीले लिपन हो रे । (१)

काठमाडौं उपत्यकामा कुनै पनि नाचगानको आयोजना गर्दा सबभन्दा पहिले नाट्येश्वर (नास: द्यो) को पूजाआजागरी प्रसादको रूपमा भोज खाने चलन छ । गायन, वादन वा नृत्य शिक्षा लिइँदा वा ती शिक्षा पूरा गरिएको अवसरमा पनि नाट्येश्वरको पूजा गरिने चलन छ । नाट्येश्वरको एउटा प्रार्थना यस प्रकार छ—

हा— दे नृत्यनाथ हर हे नवरस रंगे
हा— दे नन्दी भृङ्गि वेताल खेली हियो संगे
हा— दे वहीनाथ नृत्य हे चहर नदी बसे
हा— दे स्यवि पर पंखाज मदुहुरा बासे । (२)

नाट्येश्वरको पूजाआजा सकिएपछि रंगमञ्चमा नाच शुरु हुनुभन्दा पहिले सर्वप्रथम नाट्येश्वरको आराधना गरिएपछि मात्र कार्यक्रम शुरु हुन्थ्यो । यो चलन आजकल क्रमश: हट्दै गए तापनि केही नृत्यगुरुहरूले यसलाई कायमै गरेको पनि देखन सकिन्छ ।

नेपाली लोक सङ्गीतमा मङ्गलगीतलाई माङ्गल भनिएको छ । यस अघि मङ्गल "माहल" गीतकै नामले बुझिन्थ्यो । जेहोस्, यो शब्द मङ्गल गीतकै अपभ्रंश हो । पश्चिमाञ्चलमा माङ्गल शुभकार्यहरू – बिहा, व्रतबन्ध र साइतको वेला गाइन्छन् । नेपाली लोकगीतमा प्रशस्त मङ्गलगीत छन्। तीमध्ये बाउको घरमा शुभकार्य भएपछि भेट भएका दिदी बहिनीको माहल (माङ्गल) गीत यस प्रकार छ:—

---

१. गण्डकीको सुसेली
—धर्मराज थापा, पृ. २५—२६
२. सङ्गीत परिक्रमा
—रामशरण दर्नाल, पृ. ८०

कल्याणी रेग्मी स्मारक पुस्तकालय दिल्ली रमण रेग्मी काठमाण्डौं, नेपाल
Dilli Raman Regmi Kalyani Regmi Memorial Library Kathmandu, Nepal 1997
274

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

भैलाए, सगुनाए आकाशकी मेरी दिदै पतालदी बेनै
कैले होला तिम्रो हाम्रो भेट ?
बाबा दर्बार शुभ कार्जे उहीं होला तिम्रो हाम्रो भेट।
आकाशकी दिदैलाई सुनै लिस्नु लांला।
पतालकी बैनीलाई सुनै सिक्री तांला।
बाबा दर्बार शुभ कार्जे यहीं भयो तिम्रो हाम्रो भेट।१

यसैगरी बालुन भजनको आयोजना गर्दा पनि रामायणको बालुन भए रामको मङ्गलाचरण र महाभारतको बालुन भए कृष्णको मङ्गलाचरण मङ्गलगीतको रूपमा गाइएको पाइन्छ। बालुनको अन्त्यमा सम्झेजति देवताको नाम भट्टयाएर जय मनाइन्छ। यसरी विचार गर्दा बालुन पूरै मङ्गल गीत हो कि जस्तो लाग्दछ।

नेपाली संस्कृतिमा मङ्गलगीत गाउने नारीलाई "मङ्गली" भनिएको छ भने साइतमा बाजा बजाउनेलाई "सगुनी" भनियो। ब्रह्ममुहूर्तमा पण्डितले साइत दिएपछि पुरोहितले मन्त्रोच्चारण गर्न थाल्छन्, मङ्गलीले मङ्गलगान शुरू गर्छिन्, सगुनीले मङ्गलधुन बजाउन थाल्छन्। हरेक शुभ कार्यमा बजाइने वा गाइने यो मङ्गलधुन कसले कहिले रचना गऱ्यो, कसले यसमा स्वर भऱ्यो ? त्यो ठिकसँग पत्तो लागेको छैन। परम्परागत रूपमा यो कहिलेदेखि भक्तहरूको कानमा गुञ्जिदै आयो त्यो पनि यसै भन्न सकिदैन। तर नेपाली सङ्गीतमा यो मङ्गलधुन आजसम्म पनि त्यत्तिकै चलिआएको छ। अर्वाचीनकालदेखि हालसम्म चल्दै आएको मङ्गलधुनको शब्द विष्णुको दशावतारमा वर्णित छ। विष्णुको मत्स्यावतारदेखि कल्किअवतारसम्म यसमा सूक्ष्म रूपमा वर्णन गरिएको छ। विष्णुको दशावतार सम्बन्धमा विचार गर्दा प्रत्येक वर्ष इन्द्रजात्राको दिनदेखि दस दिनसम्म प्रत्येक रात हनुमानढोकाको त्रैलोक्यमोहन नारायणको मन्दिरको पेटीमा देखाइने दशअवतार नाचको सम्झना हुन्छ। दशअवतारको नाचमा प्रत्येक दिन विष्णुको अलग-अलग अवतार देखाइन्छ। काठमाडौंमा वि. सं. १४३६ देखि इन्द्रजात्रा मनाउने चलन चलेकोले शायद त्यतिवेलादेखि नै धार्मिक भावनाले ओतप्रोत नेपा-

१. हाम्रो सांस्कृतिक इतिहास,
— कालिभक्त पन्त, पृ. १५४

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

लीले यो नाच पनि शुरु गरेका थिए कि वा त्यसभन्दा पनि अघि नै शुरू भएको थियो ? अनुसन्धानको विषय भएको छ ।१

दादरातालमा हरेक शुभकार्यमा पञ्चैबाजा, नौमतीबाजा र ब्याण्ड-बाजाहरूले बजाइआएका मङ्गलधुनको शव्द अरू नभएर हामीले भजन-कीर्तनमा सुन्दै आएका बूढाबाजे बूढीबज्यैले प्रात.काल गुनगुनाएर भजन गर्ने "भज मन नारायण रघुवर गोविन्दम्" नै हो। मङ्गलधुनको पूरा मङ्गलगीत दशअवतारमा यस प्रकार छः—

भज मन नारायण रघुवर गोविन्दम् ।
प्रथम अवतार प्रभु मत्स्यरूप धारणम् ।
शङ्ख चक्र गदा पद्म शङ्खासुर छेदनम् ।।
भज मन नारायण...

द्वितीय अवतार प्रभु कक्षरूप धारणम् ।
सुर असुर सहाय भए मन्द्राचल धारणम् ।।
भज मन नारायण

तृतीय अवतार प्रभु वराहरूप धारणम् ।
दैत्य हिरण्याक्ष मारि वेद पृथ्वी पालनम् ।
भज मन नारायण...

चतुर्थ अवतार प्रभु नृसिंह रूप धारणम् ।
खम्बा फोरी प्रकट भए भक्तवाल रक्षणम् ।।
भज मन नारायण...

पञ्चम अवतार प्रभु वामनरूप धारणम् ।
तीन पाद पृथ्वी लिए भक्त वलि तारणम् ।।
भज मन नारायण...

---

१. हनुमानढोका राजदरवार,
— गौतमवज्र वज्राचार्य, पृ. १७२–१७३

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

षष्टम अवतार प्रभु परशुरामरूप धारणम् ।
पितृ वचन सत्य किय क्षेत्री सकल नाशनम् ।।

भज मन नारायण...

सप्तम अवतार प्रभु रामरूप धारणम् ।
गृहको त्यागी बनको गए रावणादि मारणम् ।।

भज मन नारायण...

अष्टम अवतार प्रभु कृष्णरूप धारणम् ।
वाल केली बहुत भए कंशाशुर मारणम् ।।

भज मन नारायण...

नवम अवतार प्रभु बौद्ध रूप धारणम् ।
नष्ट धर्म प्रकट भयो साधुजन पालनम् ।।

भज मन नारायण ...

दशम अवतार प्रभु कल्किरूप धारणम् ।
म्लेच्छ सकल ध्वंस भए धर्मप्रति पालनम् ।।

भज मन नारायण...

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नेपाली सङ्गीतका विदेशी अध्येताहरू

नेपाल प्राचीनकालदेखि कला र संस्कृतिमा समृद्ध देश कहलिँदै आएको छ। हाम्रो देशलाई विभिन्न विदेशी विद्वान्हरूले एउटा खुला संग्रहालयको संज्ञा दिएका छन्। प्राचीन संस्कृति र कलाले परिपूर्ण नेपालको जसले एक पटक दर्शन पाउँछ, त्यो सकभर नेपालमै बस्न खोज्छ, समयको अनुकूल नमिलेमा बारबार फेरि दर्शन गर्ने प्रतिज्ञा गरी फर्कन्छ। यस्तो छ हाम्रो प्राकृतिक सौन्दर्य र संस्कृतिले भरिएको देश नेपाल। हाम्रो इतिहास र संस्कृतिबाट प्रभावित भई विदेशी विद्वान्हरूले अनेकौं ग्रन्थ तयार पारी विश्वमा नेपालको परिचय दिँदै आएका छन्। यसै सन्दर्भमा नेपाली सङ्गीतकलाबाट प्रभावित भई केही वरिष्ठ विदेशी विद्वान्हरूले कलम चलाई हाम्रो सङ्गीतकलाको परिचय विश्वलाई दिई आएका छन्। तीमध्ये कतिले प्रसिद्ध जर्नलहरूका माध्यमबाट र केहीले पुस्तककै रूपमा नेपाली सङ्गीत कलालाई चिनाएका छन्। यहाँ मेरो उद्देश्य नेपाली सङ्गीतकलामा उत्कट अभिरुचि राखी आ–आफ्ना भाषाको माध्यमद्वारा विश्वलाई नेपाली सङ्गीतबारे परिचय दिने विद्वान् सङ्गीतशास्त्रीहरूको चिनारी र कृतिहरूका विषयमा संक्षेपमा जानकारी दिनु रहेको छ। यसमा नेपाली सङ्गीतको अनुसन्धानको क्रममा मैले भेटेजति विदेशी विद्वान्हरू (सङ्गीतशास्त्रीहरू) को नाम मात्र उल्लेख गरेको छु। सङ्गीत विषयमा पनि वाद्ययन्त्र विधामा ज्यादा ध्यान गएकोले धेरैजसो त्यसै विधाअन्तर्गत पर्न गएका छन्। यसैले विदेशी विद्वान्हरूले सङ्गीत विषयमा आफ्ना ग्रन्थमा उल्लेख गरेका पुस्तकको नाम थाहा नभई छुट्न गएको पनि हुनसक्छ। यहाँ ग्रन्थहरूको आधारबाहेक ज–जसले नेपाली सङ्गीत विषयमा मसँग

Digitization by Hindu Heritage Foundation of America, HHFA(USA)

[illegible] र परामर्श लिएँ अनि ज–जसले मेरो पूरो सहयोग लिएँ तिनका बारे पनि छोटकरी परिचय प्रस्तुत गर्ने प्रयास हुनेछ ।

नेपाली सङ्गीतकलामा सबभन्दा पहिले नेपाली बाजाकै परिचय भएको छ । सन् १८३७ मा सबभन्दा पहिले नेपाली सङ्गीतमा अन्वेषण गर्ने विद्वान् हुनुहुन्छ डा. अलेक्जेन्डर क्याम्पबेल । उहाँले जर्नल अफ एशियाटिक सोसाईटी अफ बङ्गालको वर्ष ६, १८३७ मा 'नोट्स् अन द म्यूजिकल इन्स्ट्रुमेण्टस् अफ द नेपालीज्' शीर्षकमा नेपाली बाजाहरूबारे एउटा लेख लेख्नु भएको थियो ।१ नेपालबाट संग्रह गरी लगिएका ती बाजाहरू बेलायतको संग्रहालयमा राखिएका थिए र तिनको विवरण डा. क्याम्पबेलले लेख्नुभएको थियो । यसमा कतिपय बाजाका नाम बिग्रिएको छ । त्यतिबेला बताई दिनेले बाजाको नाम ठीकसँग नबताई दिएको हुन सक्छ । तर पाश्चात्य जगत्मा सर्वप्रथम नेपाली सङ्गीतलाई परिचित तुल्याउने र सबभन्दा पहिले नेपाली सङ्गीतमा कलम चलाउने विदेशी विद्वान्मा हामी डा. क्याम्पबेलकै नाम लिन सक्छौं । पछि त्यही जर्नलबाट साभार गरी राजा सौरेन्द्रमोहन टैगोरले आफ्नो पुस्तक 'हिन्दू म्यूजिक फ्रम भेरियस अथर्स' मा स्थान दिनु भएको छ । पश्चिमबाट पूर्वको ख्याल उधारी सर्वप्रथम नेपाली सङ्गीत सुन्ने श्रेय डा. क्याम्पबेललाई नै छ । उनैबाट प्रेरणा पाई पछिका विद्वान्हरूले पनि नेपाली सङ्गीतमा अभिरुचि देखाउँदै आएका छन् ।

यसपछि डानियल राइटले नेपालको इतिहास र संस्कृतिमा अभिरुचि लिएको देखिन्छ । आफ्नो पुस्तकमा उनले केही नेवारी गीत र बाजाहरूको परिचय दिएका छन् । 'हिस्ट्री अफ नेपाल'को पहिलो संस्करण सन् १८७७ मा प्रकाशित भएको थियो । नेपाली संस्कृतिको सन्दर्भमा यो पुस्तक निक्कै उपयोगी मानिन्छ ।२ सन् १८९६ मा बङ्गालका राजा सर सौरेन्द्रमोहन टैगोरले

---

१. Notes on the Musical Instruments and Agricultural and other Instruments of the Nepalese
– A. Campbell
Journal of Asiatic Society of Bengal Vol. 6, 1837
pp. 953–963

२. History of Nepal.
– D. Wright, 1877

Digitization by Hindu Heritage Foundation of America. HHFA(USA)

‘युनिभर्सल हिस्ट्री अफ म्युजिक’ नामक उपयोगी ग्रन्थ लेख्नुभयो । यसमा एक अध्याय नेपालको सङ्गीतबारे लेखिएको छ । भारतीय सङ्गीत–ग्रन्थमा नेपाली सङ्गीत–सम्बन्धी चर्चा भएको यो शायद पहिलो ग्रन्थ हो । यसैले यो ग्रन्थको आफ्नै महत्त्व रहेको छ१ । सन् १८९९ तिर वाडेल, एल, ए, ले पूर्वी नेपालका लेप्चाहरूका गीत बारेमा एउटा लेख ‘जर्नल’मा प्रकाशित गरेका छन्२ । सन् १९१६ मा प्रधानमन्त्री चन्द्रशम्शेरको प्रेरणा र आर्थिक सहायता-बाट तत्कालीन नेपाली सेनाका ब्याण्डमाष्टर ए, एम, पठानले भारतको बडौदाबाट ‘गोर्खा गीत प्रकाश’ नामक नेपाली भाषामा एउटा सङ्गीत पुस्तक लेख्नुभयो । उक्त पुस्तकमा अठचालीसवटा नेपाली, नेवारी र भोटे गीत स्वर-लिपि समेत प्रकाशित भएका छन् । केही हिन्दी भजन पनि समावेश छन् । विदेशी विद्वान्‌द्वारा नेपाली भाषामा सर्वप्रथम लेखिएको उपर्युक्त पुस्तक दुर्लभ छ । ‘गोर्खा गीत प्रकाश’ मैले श्री कमल दीक्षितज्यूको स्वीकृति लिई मदन पुरस्कार गुठीको पुस्तकालयमा हेरेको थिएँ३ । क्याप्टन जी. डब्लु. पी. मोनेको ‘गोर्खा म्यानुयल’ पनि त्यहीं हेर्न पाएको थिएँ४ । भारतीय लोक साहित्यका अन्वेषक डा. देवेन्द्र सत्यार्थीले सन् १९३४ मा नेपाली लोकगीतबारे मोडर्न रिभ्यूमा लेख प्रकाशित गर्नु भएको छ । यसै साल उहाँले ‘म्यान इन इण्डिया’ पत्रिकामा तीन नेपाली गीतका बारेमा लेख लेख्नु भएको छ । सन् १९१८ मा जी. डब्लु. पी. मोनेले गोर्खाली म्यानुयल भन्ने पुस्तक प्रकाशित गर्नुभयो । त्यो पुस्तक खास गरी भाषा र व्याकरणमा लेखिएको हो तर उक्त पुस्तकमा उहाँले नमूनास्वरूप केही नेपाली लोक–गीतहरू स्वरलिपि समेत दिनुभएको छ । लोकगीतका चौधवटा स–साना टुक्रा यसमा परेका छन् । बृटिश गोर्खा

---

१. Universal History of Music
– Raja Sir, S. M. Tagore, 1896

२. The Lepchas or Rongs and their Songs
– Waddell, L. A.
International Archeology Ethnography xii, 1899

३. गोर्खा गीत प्रकाश
– ए. एम. पठान, 1916 (सन्) वडौदा, भारत

४. Gurkha mannual
– G. W. P, Money, 1918 pp. 206-229

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
रायफलसका केही गोर्खाली सिपाहीहरूको सहयोगमा क्याप्टन मोनेले यो म्यानुयल तयार पार्नु भएको हो ।१ यसको अर्को संस्करण सन् १९४२ मा प्रकाशित भएको थियो ।

सन्.१९५२ मा प्रकाशित आर. एन. डब्लु विशदको पुस्तकको परिशिष्टको रूपमा ए. पर्सिभलले नेपाली सङ्गीत बारे एउटा स्यानो लेख लेख्नु भएको छ । लेखमा उहाँले नेपाली लोकगीत (स्वरलिपि समेत) र बाजाहरूबारे संक्षेपमा प्रकाश पार्नु भएको छ ।२ यसै गरी सन् १९५८ मा ए. ए. बाकेले नेपाली लोकगीतबारे अन्तर्राष्ट्रिय लोकसङ्गीत परिषद्को 'जर्नल'मा एउटा लेख प्रकाशित गर्नुभएको थाहा हुन्छ । उक्त 'जर्नल' अप्राप्य भएकोले त्यसमा के–कस्तो व्याख्या परेको छ थाहा पाइएन ।३ बेलायतमा बाकेले नेपालको परम्परागत नृत्य चर्चा (चर्या) मा एउटा स्कूल नै चलाउनु भएको छ भन्ने सुनिन्छ । नेपाल रहँदा उहाँले चचा, गीत र नाचमा गहिरिएर अध्ययन गर्नुभएको थियो भन्ने सम्बन्धित विशेषज्ञहरूबाट ज्ञात भएको छ । सन् १९६० मा बेलिंजर र पूर्णहर्ष वज्राचार्यले संयुक्तरूपमा लेख्नु भएको लेख 'साउथ वेस्टर्न जर्नल एन्थ्रोपोलजी'मा प्रकाशित भएको छ । यसमा विशेष गरी नेपाली बाजाहरूमा जोड दिइएको छ । बाजाका रेखाचित्रहरू पनि रहेका छन् ।४

---

१. Sweet Nepal A Land of folk Songs
   – Devendra Satyarthi, Modern Review L vii, 1934
   Three Nepali Songs
   – Devendra Satyarthi, Man in India xxiii, 1934
२. Unknown Nepal
   – Bishop, R. N. W., 1952 pp. 115-124
३. Nepalese fock Music
   – Bake, A. A.
   Journal of International Folk Music Council x 1958 pp. 50
४. Nepalese Musical Instruments
   – Thomaso Bellinger and Purnaharsha Bajracharya
   Southwestern Journal of Anthopology, Vol. 16, 1960 pp. 398-416

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नेपाली वाद्ययन्त्रका प्रथम अन्वेषक डा. वयाम्पवेलको लेखपछि यस 'जर्नल'-लाई सम्बन्धित विषयको अर्को महत्त्वपूर्ण लेख मानिएको छ। विदेशी 'जर्नल'-मा प्रकाशित ती लेखहरू हालसम्म दुर्लभ नै छन्।

सन् १९६२ मा वाल्टर कौफमानले 'नेपालका लोकगीतहरू' शीर्षक दिई एक लेख 'एथ्नोम्युजिकोलोजी जर्नल'मा छपाउनु भयो।१ कौफमानले पछि 'उत्तर भारतका राग' नामक अत्यन्त उपयोगी सङ्गीत ग्रन्थ लेख्नुभएको थियो। भारतीय सङ्गीतमा ज्ञान राख्न चाहने जोसुकैले पनि उपर्युक्त पुस्तक नपढी हुन्नथ्यो। यो सङ्गीत–ग्रन्थ हाल उपलब्ध छैन, दुर्लभ भएको छ। वरिष्ठ सङ्गीतशास्त्रीहरूकहाँ मात्र यो ग्रन्थ देख्न सकिन्छ। नेपालको लोक-गीतहरू छापिएको उक्त 'जर्नल' पढ्न पाइएको छैन। यो पनि दुर्लभ नै भए को छ।

सन् १९६४ मा अमेरिकाको 'जर्नल अफ गाल्पिन सोसायटी'मा जे. मोन्टानले नेपालको दुर्लभ दुइमुखे नरसिंगाबारे प्रकाश पार्नुभएको छ।२ यो जर्नल पनि दुर्लभ भएकोले नेपालमा पढ्न पाइएको छैन। वि. सं. १८७२ तिर सुबेदार हीरा गुरुङ र सुबेदार विरू गुरुङलाई काठमाडौंबाट रणजोर थापा-कहाँ पुऱ्याउन भनी जम्मा २८ थान नेपाली बाजा पठाइएको थियो। तिनै २८ थान बाजा मध्ये दुइमुखे नागफेरिको नाम पनि परेको छ। यिनै दुइमुखे नागफेरि (पहिलेको नाम) वा नरसिंगालाई अमेरिकामा डबल हर्न भनिएको होला।३ सन् १९६५ तिर एकजना अमेरिकी वादक-कलाकार टेरी बेक नेपाल आएका थिए। उनी आफै कलाकार थिए। वेलाभन्दा अलि ठूलो बाजा

---

१. The folk Sogs of Nepal
   – W. Kaufman, 1962
   Ethnomusicology vi (2) pp. 93–114

२. A Nepalese Double Horn
   – Montagn, J.
   Journal of Galpin Society xviii pp. 50–53

३. नेपालको एकीकरणमा गुरुङहरूको भूमिका
   – जगमान गुरुङ, २०४१, पृ, ६१

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
भिजोला वजाउँथे । उनी पाश्चात्य शास्त्रीयसङ्गीतमा पोख्त थिए । उनलाई नेपालको लोकसङ्गीतमा अभिरुचि बढ्दै गयो । यसैले नेपालका गाउँ–घरमा गई उनले थुप्रै लोकगीतहरू संकलन गरे । तीमध्ये गाइनेहरूले गाउने परम्परागत डाँफे कथा–गीतलाई उनले आदिदेखि अन्त्यसम्म स्वर लिपिबद्ध गरी त्यसको व्याख्यासहित पेरिसको यूनेस्कोबाट प्रकाशित गराएका थिए भन्ने सुनियो तर त्यो लेख देख्न पाइएन । आफू अमेरिका फर्कंदा टेरी बेकले नेपाली लोकगीतहरू भरिएका थुप्रै क्यासेट र चक्का टेपहरू साथमा लगेका छन् । ती सबको के उपयोग भयो भन्न सकिँदैन । पुस्तकको रूपमा प्रकाशित भए त उपयोगी नै हुन्थ्यो होला ।

सन् १९६६ मा जोहन हिचकक्ले पश्चिम नेपालको बन्यानमा गई त्यस गाउँका मगरहरूबारे अध्ययन गरी एउटा पुस्तक प्रकाशित गरे । त्यस पुस्तकमा उनले मगर जातिको रहन–सहन, खान–पान, सामाजिक र धार्मिक पक्ष एवम् उनीहरूका गीत र नृत्यमा समेत प्रकाश पारिदिएका छन् । यस पुस्तकबाट मगर जातिको रीति-स्थिति र संस्कृति बुझ्न निकै सघाउ पुग्दछ ।४ यसैगरी सन् १९६९ मा लुथर जी. जेसटार्डले शेर्पा नृत्य–नाटिकाबारे एउटा पुस्तक लेखेका छन् । 'मणि–रिन्दू' नामक यस पुस्तकमा उनले शेर्पाहरूका धार्मिक र परम्परागत नृत्यबारे विस्तृत रूपमा उल्लेख गरेका छन् ।५

सन् १९७२ मा दक्षिण–भारतका सङगीतशास्त्री डा. भी. राघवनले नेपाली बौद्धतन्त्रको एउटा पाण्डुलिपिको उद्धरण दिँदै चचा सङ्गीतसँग मिल्दो–जुल्दो मुद्रामा (वीणा, वंश, मुरज, मुकुन्द, कास्य, भेन, मृदङ्ग, पटह, गुन्ज, तिमिला) विभिन्न बाजालाई मुद्रासहित सचित्र प्रस्तुत गर्नुभएको छ । उक्त पाण्डुलिपिको नाम 'श्रीमत– शाक्यराज–सर्व दुर्गतिपरिशोधन मुखाख्यान' उल्लेख गर्नु भएको छ । यो पाण्डुलिपि उहाँले क्याम्ब्रीज विश्वविद्यालयको संग्रहमा रहेको र इतिहासकार बेण्डालले आफ्नो क्याटलगमा उल्लेख गरेको

४. The Magars of Banyan Hill
– Johan Hitchcock, 1966, pp. 85–95

५. Mani-Rindu Sherpa Dance Drama
– Luther G. Jestard, 1969

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

कुरा लेख्नुभएको छ । यस पाण्डुलिपिमा वाद्य र वादनको उल्लेख भएकोले सङ्गीतको लागि त्यो महत्त्वपूर्ण बन्न गएको छ ।१

सन् १९७४ तिर सिग्फ्रीड लियनहार्डले नेवारी गीतबारे एउटा पुस्तक प्रकाशित गरे। 'नेवारी गीतिमञ्जरी' नामक सो पुस्तकमा धार्मिक, सामाजिक र लोकगीत पनि रहेका छन् जसमा गीतका विस्तृत विवरण र अर्थ लेख्नुका साथै स्वरलिपि (स्टाफ नोटेशन) समेत दिइएको छ । स्वीडनको स्टकहोमबाट केही वर्षअघि प्रकाशित उक्त पुस्तक हाल दुर्लभ छ ।२ तीनचार वर्षअघि लियनहार्डले लेखेको परिचयकै स्व. पूर्णदास श्रेष्ठले नेवारीमा अनुवाद गर्नुभएको थियो। नेवारी गीतको अध्ययन गर्नेहरूका लागि यो पुस्तक निक्कै उपयुक्त सिद्ध हुनुसक्छ । यसैगरी सन् १९८० मा ह्यू आर. डाउन्सले नेपालको उत्तर–पूर्व हिमाली क्षेत्रको एउटा गाउँको सङ्गीतबारे अध्ययन गरी पुस्तक तयार पारेका छन् । त्यस गाउँको शेर्पा–जनजीवनको अध्ययन गरी उनीहरूका धार्मिक र लोकगीतमा लेखकले राम्ररी प्रकाश पारेका छन् ।३

यी त भए नेपाली सङ्गीतबारे अध्ययन गरी ग्रन्थ तयार पारी प्रकाशमा ल्याई सकेका विद्वान् र विदुषीहरू । यिनीहरू सबैले नेपाली सङ्गीत विषयमा केही-न–केही योगदान दिएकै छन्। यिनमा पनि कतिले त ज्यादै उपेक्षा गरिएको नेपाली सङ्गीत पेशामा लागेका जातिहरूका विषयमा कलम चलाई विश्वमा जन्मजात नेपाली कलाकार मानिएका कलाकारजातिको परिचय दिएका छन् ।

---

१. Music Instruments in a Nepalese Buddhist Tantra Manuscript
Dr. V. Raghavan
The Journal of the Music Academy, Madras Vol. xi iii (Past I·Iv) 1972, pp. 195

२. Nevarigitimanjari
– Siegfried Lienhard, 1974

३. Rhythms of a Himalayan Village
– Hugh R. Downs, 1980

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

सन् १९७५ मा एकजना जर्मन सङ्गीतशास्त्री फेलिक्स हर्बर्गरले जर्मन भाषामै नेपाली सङ्गीतबारे एक पुस्तक प्रकाशित गरेका छन्। पुस्तक नेपाल रिसर्च सेण्टर बाहेक अन्यत्र देख्न पाइँदैन। उक्त पुस्तकमा हर्बर्गरले नेपालको परम्परागत सङ्गीत र लोकसङ्गीत र त्यसलाई बजाउने जातिहरूबारे व्याख्या गरेका छन्।१ यो पुस्तक अङ्गरेजीमा अनूदित भइदिए सबैका लागि उपयोगी हुने थियो।

यसैगरी सन् १९७५ मा रत्न पुस्तक भण्डारले अलेक्जैण्डर डब्लु म्याक्डोनाल्डको पुस्तक प्रकाशित गर्‍यो। यसमा सन् १९५२ देखि १९७१ सम्म विभिन्न भाषामा लेखिएका लेखहरूको संग्रहलाई अङ्ग्रेजीमा अनुवाद गरी प्रकाशित गरिएको छ। नेपाली सङ्गीत र संस्कृतिका लागि यो पुस्तक निक्कै उपयोगी भएको छ।२ सन् १९७६ मा डोनाल्ड ए. मेस्सरसिथले गुरुङ गाउँमा बसी गुरुङ जातिबारे राम्ररी अध्ययन गरी पुस्तक प्रकाशित गरेका छन्। पुस्तकमा धार्मिक, सामाजिक र सांस्कृतिक पक्षमाथि राम्ररी प्रकाश गरिएको छ। रोदीबारे लेखकले पुरानो परम्परादेखि हालको स्थितिसम्मको अवलोकन गरेका छन्। पहिलेका रोदीहरू नासिँदै गएका र नयाँ रोदी समूहहरू गठन हुँदै गएको कुरा पनि पुस्तकमा उल्लेख छ ३। सन् १९७७ मा फ्रेन्च सङ्गीत-शास्त्री मेरिल हेल्फरले पेरिसबाट नेपालका गाइने जातिबारे फ्रेन्च भाषामा एउटा पुस्तक प्रकाशित गरेका छन्। मेरिल हेल्फरले नेपालका कुनाकाप्चामा गई नेपाली गाइनेबारे गहिरिएर अध्ययन गरेकी छन्। नेपालको गाइने जाति विषयलाई लिएर अनुसन्धान गरी उनीहरूबारे प्रकाश पार्ने प्रथम श्रेय लेखिका-

---

१. Studien Zur Music in Nepal
 – Felix Hoerburger, 1975

२. Essays on the Ethnology of Nepal and South Asia
 – Alexander W. Macdonald, 1975

३. Gurungs of Nepal
 Conflict and change in a Village Society
 – Messerchmidt, Donald, A. 1976 pp. 66–101

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

लाई नै छ ।१ यस अघि मेरिल हेल्फरले सन् १९६९ मा नेपालका दमाई जातिबारे अनुसन्धान गरी तिनका बारेमा पेरिसबाटै फ्रेन्च भाषामा एउटा पुस्तिका प्रकाशित गरेकी थिइन् । दमाई जातिबारे छुट्टै अध्ययन गरिएको यो पहिलो कृति हो । पश्चिम नेपालको बागलुङदेखि सुदूर–पश्चिमको अछामको दर्नाकोट-सम्म गई उनले दमाई जातिको यथार्थ अवस्थाको अध्ययन गरेकी छन् ।२ श्रीमती मेरिल हेल्फर र उनका श्रीमान् हाल तिब्बती सङ्गीतबारे अनुसन्धान गर्दैछन् । लेखको रूपमा केही सामग्री प्रकाशमा आई सके तापनि पुस्तकको रूपमा प्रकाशमा आउन बाँकी नै छ । श्रीमती हेल्फर र मार्क गबारियोले संयुक्त अनुसन्धान गरी सुदूर–पश्चिमाञ्चलको डँडेलधुरा र कुमाउ–गढवाल गई हुड्को र त्यसलाई बजाउने जाति हुड्केबारे गहिरो अध्ययन गरी पेरिसबाट प्रकाशित हुने 'जर्नल'मा उक्त लेख सचित्र प्रकाशित गरेका छन् ।३

अब म ती विदेशी अध्येताहरूको संक्षिप्त परिचय दिन खोज्दैछु; जसले नेपाली सङ्गीतमा अन्वेषण गर्दा यस पंक्तिका लेखकसँग सहयोग लिएका थिए । उनीहरूमध्ये केहीले आफ्ना कृति 'जर्नल'मा प्रकाशित गरिसके । केही अध्येताहरू आफ्ना कृतिलाई अन्तिम रूप दिई प्रकाशमा ल्याउने तरखर गर्दैछन् ।

सन् १९७७ तिर पश्चिम–जर्मनीको ह्याम्बर्ग विश्वविद्यालयकी सङ्गीतशास्त्री विहलरशेईन्डर सिग्रुन नेपाली सङ्गीतको अध्ययन गर्न काठमाडौं आएकी थिइन् । उनले यहाँको लोकसङ्गीत र नेवारी बाजा विषयमा निक्कै गहिरिएर अध्ययन मनन गरिन् । तीमध्ये फर्पिङको बाँसबारीको लोकगीत

---

१. Une Caste De Chanteurs-Musicieus Les Gaine Du Nepal
– Mirreille Helffer, 1977 Paris

२. Fanfares Villageoises an Nepal
– Mirreille Helffer, 1969 Paris

३. A Propos D, lln Tambour Du Kumaun et De L'owest Du Nepal
– Mirreille Helffer et Marc Gaborieau, Paris

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
ह्यास्वर्गको 'जर्नल'बाट१ र नेवारी वाद्ययन्त्रबारे लेखिएको लेख काठमाडौंबाट नेपाल रिसर्च सेण्टरको 'जर्नल'मा सन् १९८० मा प्रकाशित भइसकेको छ।२ विदेशी विद्वान्हरूबाट गरिएको अध्ययनमा नेवारी वाद्य-सङ्गीतबारे यो लेख सबभन्दा विस्तृत देखिएको छ। सन् १९७९ तिर म नेपाली लोक-गीत संकलनक्रममा बागलुङमा थिएँ, साथमा लीलाराजसिंह सुवाल पनि थिए। हामी बसेको लालीगुराँस होटलमा स्वीस नागरिकको राहदानी लिएका एकजना युवकसँग चिनाजानी भयो। संयोगवश उनी पनि त्यही होटलमा बसेका रहेछन्। कुराकानीको क्रममा थाहा भयो उनी पनि नेपाली लोकगीतको संकलनक्रममा म्याग्दी, मुस्ताङ, गुल्मी हुँदै बागलुङ भगवतीको चैंते-दशैंको उपलक्ष्यमा लाग्ने ठूलो जात्राको अवसरमा पाइने लोकगीत संकलन गर्न आइपुगेका रहेछन्। स्वीस युवकको नेपाली लोकगीत प्रतिको प्रेमले हामीलाई आनन्दित तुल्यायो। विदेशीहरू हाम्रो लोकगीतमा अति प्रेम राख्छन्। हामीलाई भने आफ्नो संस्कृतिमा चाख राख्ने फुर्सदै हुँदैन जस्तो लाग्यो। उनी नेपाली बोल्न सक्थे र लोकगीतका अर्थ राम्ररी खुट्याउने कोसिस गर्थे। यी युवकले पछि प्रज्ञा-भवन आई लोकगीत सम्बन्धमा परामर्श लिए। केही हप्तापछि उनी स्वीजरल्याण्ड फर्के। वचन दिएअनुसार उनले फोटोकपी गरेका नेपाली लोकगीतहरू पुस्तकको आकार बनाई एक प्रति पठाए। पत्रमा लेखेका थिए—"म यहाँको टेलिभिजनमा व्याख्या सहित नेपाली लोकगीत प्रस्तुत गर्दैछु।" नेपाली लोकगीतप्रेमी यी स्वीस युवकको नाम हो क्लडिओ पेरुशिनी। यसैगरी अमेरिकाबाट मार्क शेरविन नामक एक युवक नेपालका वादक-जातिको बारेमा अध्ययन गर्न काठमाडौं आइपुगे। उनी आफैं बाँसुरी-वादक थिए। अर्केष्ट्रामा कन्सर्ट फ्लूट बजाउँथे। यहाँ आएपछि उनी दमाई सङ्गीतमा

---

१. Jahrbuch Fur Musikalische Volks Und Volkerkunde, Bd 10
– Sigrun Wiehler-Sehneider, Hamburg

२. A Classification of the Traditional Musical Instruments of the Nevars
– Wiehler – Sehneider Sigrun and Hartmut Wiehler
Journal of the Nepal Research Centre Vol. 4, 1980

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

अध्ययन गर्न थाले । पूर्वमा मन्ननको हिमापाटी र पश्चिममा कास्कीको लुम्ले-सम्म गई उनले दमाईको जीवनबारे प्रत्यक्ष जानकारी हासिल गरे । उनीहरूको सङ्गीत र बाजा सम्वन्धमा गहिरिएर अध्ययन गरे । अमेरिकाबाटै नेपाली सिकेर आएका हुनाले यहाँ उनलाई त्यति कठिनाइ परेन । दमाई सङ्गीतबारे उनले रेडियो नेपाललाई अन्तरवार्ता समेत दिएका थिए । उनको कृति प्रकाशमा आएको छैन ।

सन् १९८० तिर जापानको टोकियोबाट एकजना जापानी सङ्गीत विदुषी रूरिकोउचिदा नेपालको असारे–गीतहरूका विषयमा अध्ययन गर्न काठमाडौं आइन् । पहिलोपल्ट उनले यहाँ असारे–गीतहरूको संकलन गरिन् । दोस्रोपल्ट उनले यससम्वन्धी आधारहरू तयार पारिन् । रूरिकोउचिदा टोकियोको सङ्गीत शिक्षण संस्थासँग सम्वन्धित छिन् । उनले जापानी असारे–गीतबारे अध्ययन गरी पुस्तक नै प्रकाशित गरिसकेकी छन् । यसपछि अर्को जापानी महिला नेपाली सङ्गीतको अध्ययन–क्रममा काठमाडौं आइन् । उनले यहाँको नेपाली बाजाहरूमा विशेष अभिरुचि राखी त्यसको अध्ययन थालिन् । दोस्रोपल्ट उनले नेपालीबाजाको आधार तयार पारिन् । नेपाली–सङ्गीतमा अभिरुचि राख्ने यी जापानी महिला हुन्—मिनामिशो किशिजोजी । यी दुवै जापानी सङ्गीतशास्त्रीका पुस्तक प्रकाशनमा आइसकेका छैनन् । यसै गरी अमेरिकाबाट एकजना नेपाली–सङ्गीतप्रेमी महिला जोन सिलर सङ्गीत अध्ययनको लागि काठमाडौं आइन् । उनले यहाँको लोकगीतहरू संकलन गरिन् । गुरुङको घाटु सङ्गीतको अध्ययन गर्न उनी कास्कीको स्याङजा कोट-सम्म पुगेकी थिइन् । हाल उनी अमेरिका फर्केकी छन्— केही महीना पछि आफ्नो कार्य पूरा गर्न फेरि आउने विचार गरेकी छन् । गत वर्ष बेलायतको यूनिभर्सिटी अफ लण्डन गोल्डस्मीथ कलेजबाट दमाई सङ्गीतमा अध्ययन गर्न एकजना अङग्रेज सङ्गीत–विदुषी क्यारोल टिङगे काठमाडौं आइपुगिन् । उनले बेलायतबाटै यस विषयमा अध्ययन गर्ने निर्णय गरी आएकी रहिछन् । पहिलो अध्ययन–क्रममा उनले दमाईहरूका गाउँ-गाउँमा गई उनीहरूले बजाएका पंचेबाजा र नौमतीबाजाका धुनहरू रेकर्ड गरिन् । उनीहरूका बाजाहरूबारे जानकारी हासिल गरिन् । दोस्रोपल्ट काठमाडौं आउँदा अलि बढी समय लिएर आउने र अध्ययन पूरा गर्ने विचार राखेकी छन् । कुमारी क्यारोल दमाई-सङ्गीतमा अभिरुचि राख्ने एक अङग्रेज युवती हुन् । उनी स्वयं कन्सर्ट-

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
अर्केष्ट्रामा क्लासिकल क्लारिनेट्–वादिका हुन् । यसपछि नेपाली सङ्गीतलाई रूसी भाषामा इन्साइक्लोपेडिया अफ एसियन म्यूजिक अन्तर्गत नेपाली सङ्गीतलाई परिचय गराउने श्रेय रूसी सङ्गीतशास्त्री श्रीमती तात्यायना मोरोजोभालाई हुनेछ । उनी अहिले नेपाली सङ्गीतमा अध्ययनरत छिन् । तात्यायनाले भारतमा शास्त्रीय सङ्गीत र रवीन्द्र–सङ्गीतमा आफ्नो अध्ययन पूरा गरिसकेकी छन् । उनीद्वारा रूसमा नेपाली सङ्गीतको परिचय हुन लागेकोमा खुशी लाग्नु स्वाभाविकै छ ।

यसरी विदेशी विद्वान् र विदुषीहरूबाट नेपाली सङ्गीतमा अभिरुचि बढ्दै जानु राम्रो कुरा हो । उनीहरूबाट तयार भएका कृतिलाई पूर्ण मान्न सकिँदैन, तैपनि एक-एक पक्षमा यस्ता कृतिहरू प्रकाशमा आउँदै गएमा नेपाली सङ्गीतको इतिहासमा एउटा राम्रो उपलब्धि हुनसक्ने आशा गर्न सकिन्छ । नेपालमा कुनै पनि अनुसन्धान गर्नुपर्दा धेरै कुराको समस्या बेहोर्नु पर्छ । एक त यहाँ प्राचीन पुस्तकहरू, हस्तलिखित ग्रन्थहरू र सङ्गीतशास्त्र-सम्बन्धी ग्रन्थहरू पर्याप्त उपलब्ध छैनन् । दोस्रो हाम्रा पुस्तकालयहरूमा आवश्यक मानिने सन्दर्भ–ग्रन्थहरू देखिँदैनन् । नत यहाँ विषयगत सामग्रीहरूकै सङ्कलन छ । यसैले प्राचीन र आधुनिक सङ्गीत- ग्रन्थहरू पढ्न पाउनु अनुसन्धानकर्ताको लागि ठूलो भाग्यकै कुरा हुन आउँछ । यसको एउटा उदाहरण हेरौं–सन् १९८० तिर म्याकमिलन कम्पनीले प्रकाशित गरेको २० खण्डको नयाँ संस्करण 'ग्रूभ डिक्सनरी अफ म्यूजिक एण्ड म्यूजिसियन' यहाँ कुनै पनि पुस्तकालयमा देखिँदैन । आजका सङ्गीत अनुसन्धानकर्ताका लागि यो डिक्सनरी अनिवार्य मानिन्छ । यसै गरी पुराना हस्तलिखित पुस्तकहरू पनि यहाँ पढ्न पाइँदैन । ती अमूल्य ग्रन्थ पढ्न अब बेलायत या फ्रान्स पुग्नु पर्ने अवस्था देखिन्छ । तर बेलायत र फ्रान्ससम्म खर्च बेहोरी अध्ययन गर्ने नेपाली अनुसन्धानकर्ता कति नै हुन सक्लान् र ? यस अवस्थामा यिनीहरूबाट राम्रो ग्रन्थको आशा राख्न अलि मुश्किल नै हुन्छ । यसैले विदेशी अध्येताहरूबाट अनुसन्धान गरिएका कृतिका आधार लिनुबाहेक हाम्रो अगाडि कुनै विकल्प देखिन्न र नेपाली सङ्गीतको विकासको सन्दर्भमा आज नेपाली सङ्गीतका अनुसन्धानकर्ताहरू समक्ष अनेकौं समस्या छन् जसको समाधानको उपाय पत्तो लगाउन कठिन भइरहेछ । यस बाहेक प्रेरणा र प्रोत्साहनको कमीले त झन् उत्साह नै कम भएको अनुभूति हुन्छ । तैपनि राष्ट्रिय सङ्गीतको विकासको लागि मरिमेट्ने केही नेपाली

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

अनुसन्धानकर्ताहरूबाट यस तर्फ जे–जति योगदान भइरहेको छ त्यो कम महत्त्वको कुरा होइन ।

नेपाली सङ्गीतका कतिपय विधाहरू अब क्रमश: बिलाउन खोज्दैछन् । यस अवस्थामा चेतनशील बुद्धिजीवीवर्ग, सङ्गीतशास्त्रीहरू र सङ्गीत-प्रेमीहरू समयमै सजग नभएमा पछुताउनु पर्ने बेला आउन के बेर ? सम्बन्धित संस्थाहरूले पनि सङ्गीतको विकासको लागि समयमै एउटा दीर्घकालीन योजना बनाउन आवश्यक भैसके जस्तो अनुभव हुन्छ । हाम्रो पुरानो सङ्गीत–कलाको संरक्षण र सम्वर्द्धन गर्दै राष्ट्रिय सङ्गीतको विकास गर्नुपर्छ । आधुनिक युगको परिप्रेक्ष्यमा स्कूल र शैक्षिक संस्थाहरूमा सङ्गीत विषय समावेश गरिनु पर्छ । सङ्गीतको विकासको आधार खडा गर्न सङ्गीतको एउटा छुट्टै शिक्षण–संस्था हुनु आवश्यक छ । जनतामा आफ्नो कला र संस्कृतिको संरक्षण-सम्वर्द्धनका साथै आफ्नो र अर्काको सङ्गीत छुट्याउनसक्ने सामर्थ्य उत्पन्न गरी आफ्नो सङ्गीततर्फ अभिरुचि राखी राष्ट्रिय संस्कृतिप्रति प्रेम र माया–ममता बढाउने चेतना जाग्रत गर्न आवश्यक छ । सङ्गीत पेशालाई प्रोत्साहित गरी यसको क्षेत्र बढाउँदै लानु पर्छ । सङ्गीत-सम्बन्धी गतिविधिको विस्तार गरिनु आवश्यक छ। यस क्षेत्रमा निरन्तर लागिपर्ने साधनहरूको समयोचित कदर हुँदै जानु राम्रो हुनेछ ।

अन्त्यमा आ–आफ्नो मूल्यवान् समय र साधन खर्च गरी नेपाली सङ्गीतमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिने ती सबै विदेशी विद्वान् र विदुषीहरूप्रति आभार व्यक्त गर्नु यहाँ सान्दर्भिक हुनेछ जसले आ–आफ्नो भाषामा संसारलाई नेपाली सङ्गीतबारे केही न केही ज्ञान दिलाए । भविष्यमा यसतर्फ अझ बढी अनुसन्धान हुँदै जाने आशा राख्न सकिन्छ ।

□

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

सङ्गीतकलामा रसको महत्त्व

रसको बारेमा आचार्य भरतमुनि देखिलिएर डा. नगेन्द्रसम्मले शास्त्रीय विवेचन गरेका छन्। यस विषयमा अनेक ग्रन्थ लेखिएका छन्। पुराणसम्ममा पनि रसको प्रसङ्ग पाउन सकिन्छ। भरतले शान्तरसलाई छाडेर आठवटा रसको मात्र उल्लेख गरेका छन्। शान्तरसलाई नवरसको संख्यामा पछि मात्र समावेश गरेको बुझिन्छ। यसरी नाटकमा आठ रस देखिए तापनि काव्यमा नौ रस देखा पर्छन्। कुनै आचार्यले भक्तिरसलाई दशौं रस माने तापनि रसको संख्या नौ नै रहेको छ। यसैभित्र भक्तिरस पनि पर्न सक्छ। आचार्य अभिनव गुप्त र पण्डितराज जगन्नाथले नौ रसलाई नै प्रामाणिक मानेका छन्।

"शृङ्गार हास्यकरुण रौद्र वीर भयानकाः।
वीभत्साद्भुत शान्ताश्च नव नाट्ये रसाः स्मृताः।।"
अलङ्कार सारसङ्ग्रहः ४।४।

उद्भटको उक्त श्लोकअनुसार शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स, अदभुत शान्त नौ रस भएको बुझिन्छ। हालसम्म काव्यमा यिनै नौ रस चलिआएका छन्। काव्यशास्त्रअनुसार स्थायीभाव र रस नौवटा छन्। ती निम्नअनुसार छन्।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

स्थायीभाव	रस
रति	शृङ्गार
ह्रास	हास्य
शोक	करुण
क्रोध	रौद्र
उत्साह	वीर
भय	भयानक
जुगुप्सा	वीभत्स
विस्मय	अद्‌भुत
निर्वेद	शान्त

नौ विभाव अनुभावका साथ परिपक्व भएर स्थायीभाव र रस बन्दछन्। भावबाट रस उत्पन्न हुन्छ। भरतले अनुभाव र विभावहरूको पनि उल्लेख गरेका छन्। ती सबैको उल्लेख यहाँ गरिएको छैन।

अब नेपाली साहित्य जगत्का दुई स्तम्भ- नाटककार बालकृष्ण सम र महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले रच्नुभएको नवरसबारे विचार गरौं। २०२५ सालमा मोहनराज शर्माले सम्पादन गर्नुभएको महाकवि देवकोटाको नवरस (रस-काव्य) वाराणसीबाट प्रकाशित भयो। एकदेखि एकसय सत्ताइस श्लोकसम्म भएको यो रस-काव्य अप्रकाशित रूपमा कहिलेदेखि प्रचलित थियो भन्न सकिदैन। महाकविले रौद्र रसलाई अन्तिम रस मान्नु भएको छ। अन्तिम रस मानिएको रौद्र रसका केवल छ पंक्तिको एक श्लोक देखापर्छ। परन्तु अरू रस ११७ देखि १२७ सम्मका देखिन्छन्। के रौद्र रसका श्लोक त्यति मात्रै होलान् र ? वा संपादन-क्रममा त्यति मात्र श्लोक उपलब्ध भए कि ! जे होस्, नेपाली काव्य-जगत्मा रस काव्य 'नवरस' को आफ्नै मूल्य र विशेषता रहेको छ।

नेपाली नाट्यजगत्का स्थायी स्तम्भ-नाटककार बालकृष्ण समले नाट्याभिनयका लागि नवरसको रचना गरे। नवरस सर्वप्रथम इन्द्रेणीमा प्रकाशित भयो। यसलाई श्री समले धेरै पटक साहित्यिक भेला र रङ्ग-मञ्चमा आफैंले विभिन्न भाव र रसमा अभिनय गर्दै प्रस्तुत गर्नुभयो। चीनको सांस्कृतिक भ्रमणमा पनि उहाँले नवरस नै प्रस्तुत गर्नुभएको थियो। त्यसपछि २०१६ सालमा नेपाल रा.प्र प्र. तत्कालीन एकेडेमीको जन्म-जयन्तीका अवसरमा

Digitization by Hindu Heritage Foundation of America. HHFA(USA)

राजदरबारमा आयोजित विशेष सांस्कृतिक कार्यक्रममा उहाँले यसलाई कलाकार र सङ्गीतकारको सहयोगमा प्रत्येक रसमा भिन्दा-भिन्दै नृत्य-गीत प्रस्तुत गर्नुभयो। यो निक्कै सफल पनि भयो । आज मात्र हैन नेपाली नाट्य जगत् रहुन्जेल श्री समको 'नवरस' अमर रहिरहनेछ ।

"शृङ्गार वीर करुणाद्भुत हास्य भयानक
वीभत्स रौद्र र अनी शान्त नौरस हुन् यति ।"

बागलुङ्को एउटा साहित्य भेलालाई यही नवरस सुनाउँदा उहाँ बेहोश हुनुभएको थियो । पक्षाघातले उहाँलाई आक्रमण गरेको थियो । भाग्यले त्यतिबेला उहाँले जीवनदान पाउनुभएको थियो ।

श्री समको 'नवरस' लाई नेपाली नाट्य र नृत्यजगत्ले मूलमन्त्रकै रूपमा लिएका छन् । सफल नाट्य र नृत्य-निर्देशकले यसलाई बृहत् रूपमा प्रस्तुत गर्न सक्छन् । सम्बन्धित संस्थाहरूले 'नवरस' लाई प्रकाशमा ल्याइदिए भविष्यका नाट्य-कलाकारहरूका लागि एउटा मार्गदर्शन नै हुनजाने थियो ।

यो त भयो साहित्यमा नवरसको संक्षिप्त परिचय । अब सङ्गीतकलामा रसको महत्त्वबारे केही विचार गरौं । सङ्गीतका प्राचीन शास्त्रकारहरूले मुख्य चार रस भित्रै सातस्वरलाई समावेश गरेको पाइन्छ । उनीहरूले सा र रे स्वरलाई वीर, रौद्र र अद्भुत रसका पोषक मानेका छन् । ग र नि स्वरलाई करुणरस, म र प स्वरलाई हास्य र शृङ्गार अनि ध स्वरलाई वीभत्स र भयानक रसका पोषक मानेका छन् । यसैगरी पण्डित भातखण्डेले हिन्दुस्थानी सङ्गीत पद्धति अनुसार प्राचीन सङ्गीतशास्त्रीहरूभन्दा अलि भिन्नै प्रकारले स्वर र रस समावेश गरेका छन् । उनले रे र ध कोमल सन्धिप्रकाश रागहरूमा शान्त र करुण रस, रे र ध तीव्र रागहरूमा शृङ्गाररस र ग र नि कोमल रागहरूमा वीररस निर्धारण गरेका छन् । सङ्गीतशास्त्रीहरू स्वर भेदको कारणले नै रसको सृष्टि भएको मान्दछन् । यसैले रस उत्पत्तिको मूल कारण स्वर नै मानिन्छ । गायन, वादन, नृत्य, ताल र लयका सबै अङ्गहरूद्वारा विभिन्न रसहरूको सृष्टि गर्न सकिन्छ ।

प्राचीन सङ्गीतशास्त्री आचार्य पार्श्वदेवले स्वरहरूमा रसको अंश र त्यसको पोषक तत्त्वहरूबारे व्याख्या गर्नुभएको छ । यसैगरी वर्तमान

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

सङ्गीतशास्त्री के. वासुदेव शास्त्री तथा स्वामी प्रज्ञानन्दले पनि सङ्गीत र रसको चर्चा आ-आफ्नो सङ्गीतग्रन्थमा गर्नुभएको छ । राग र रसको चर्चामा लाग्दा लेखाइ लामो हुने सम्भावनालाई ध्यानमा राखी यसलाई यहीं छाडी अब नेपाली सङ्गीतकला सन्दर्भमा विचार गरौं ।

पूर्वीय सिद्धान्तअनुसार सङ्गीत भन्नाले गायन, वादन र नृत्यलाई समेत बुझाउँछ । पाश्चात्य सिद्धान्तअनुसार नृत्यविधालाई अलग मानिएको छ । सर्वप्रथम गायनमा रसको महत्त्वबारे संक्षेपमा विचार गरौं । गायनमा शास्त्रीय लोक र आधुनिक गीतको प्रसङ्ग आउँछ । के शास्त्रीय गायन, के लोकगीत, र के आधुनिक गीत तीनैवटा गायन विधामा जस्तोसुकै भावपक्ष प्रबल भए पनि रसले स्थान पाएको छैन र यो पक्ष कमजोर भएमा गायककलाकार असफलताको गर्भमा वेपत्ता हुन सक्तछ । यदि उसले भावपक्षको साथसाथै रस पक्षलाई पनि राम्ररी आत्मसात् गर्नसक्यो भने कलाकार सफलताको चुलीमा क्रमशः चढ्दै जानसक्छ । गीतकारले जुन भावमा गीत रचेको छ त्यही भावलाई आत्मसात् गरी कलाकारले आफ्नो सङ्गीतद्वारा त्यसलाई सुमधुर, कर्णप्रिय र रसयुक्त बनाउन सक्छ । यो कुरा धेरै अर्थमा सफल गीतकार र सफल सङ्गीतकारमा निर्भर रहने गर्दछ । जतिसुकै सफल गीतकार भए पनि उसको रचना अयोग्य सङ्गीतकारको हात पर्‍यो भने त्यो रचनाले प्रसिद्धि पाउनुको साटो निरर्थक, नीरस र मूल्यहीनको संज्ञा पाउँछ । यदि वेजोड गीतकार र सफल सङ्गीतकारले एक-अर्काको भावपक्ष र रसपक्ष बुझेर परिश्रम गरेमा र दुवै पक्षको समझदारी भएमा त्यो कृति प्रसिद्धिको चुलीमा चढ्न सक्छ, सदा लोकप्रिय हुनसक्छ र सबैको कानलाई आनन्ददायक श्रुति प्रदान गर्न सक्ने हुन सक्छ । कविको रचनामा भावपक्ष र सङ्गीतकारमा रसपक्ष नमिलेमा रचना एकातिर र सङ्गीत अर्कोतिर हुनेछ । यस अर्थमा श्रोतालाई रचना कर्णकटु लाग्नसक्छ । शिष्टाचारवश अगाडि वाहवाही पाएपनि पछाडि त आलोचनाकै पात्र हुन पुग्दछ । रचना र सङ्गीतलाई धेरै अर्थमा गायक कलाकारहरूले पनि प्रभावित पार्दछन् । रचना र गीत जतिसुकै उच्चतम भएपनि गायक वा गायिकाको स्वरमा मिठास र कलात्मकता नभएमा ती सब प्रयत्न त्यसै खेर जाने हुन्छ । यसैले योग्य र सफल कलाकारको कण्ठको मिठास र कलात्मकताले रचना र सङ्गीतमा सुनमा सुगन्ध थप्न सक्छ । पक्षपात र दुराग्रहले गर्दा कतिपय रचना र सङ्गीतले सती

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

जानु परेको उदाहरण पनि नभेटिने हैन । यसैले गीतकारको रचना (गीत), सङ्गीतकारको सङ्गीत र गायक कलाकारको सुमधुर स्वरकै रसमय संगमले नै कुनै कृति सफल, लोकप्रिय र मानसपटलबाट उतार्नै नसकिने खालको दीर्घकालीन प्रभाव प्रदान गर्ने हुन्छ । उपरोक्त तत्त्वहरू नमिलेका सङ्गीतले प्रभाव पार्न सक्दैनन् । यसको सट्टा बरु कान खाने आवाज मात्र बन्न जाने हुन्छ । यसैले सफल रचनाकार, योग्य सङ्गीतकार र सुमधुर कण्ठ भएका कलाकारहरूको संयुक्त प्रयासले नै यस्तो उच्चतम सङ्गीतकृति बन्न सक्तछ ।

आफूलाई मन नपर्ने गीत वा नराम्रो सङ्गीत सुनेमा कस्तो 'वेस्वाद' को गीत भन्ने गरिएको हामीमध्ये धेरैले सुनेका छौं । यो वेस्वाद वास्तवमा भाव र रस नमिलेको सङ्गीत हो । यी दुवैको ठ्याक नमिलेपछि नीरस वा बेस्वाद हुनु स्वाभाविकै हो । अझ गायक वा गायिकाको कण्ठस्वरतिर पनि ध्यान दिने हो भने त बरवाद बाहेक के संज्ञा दिन सकिन्छ र ? यसैले गायनकलामा भाव र रसको अत्यधिक महत्त्व रहेको छ । अब वादन कलातिर विचार गरौं । सङ्गीतशास्त्रअनुसार वादनकलामा विलम्बित-लयमा वीभत्स र भयानक रसको, मध्यलयमा हास्य र शृङ्गाररसको र द्रुतलयमा वीर, रौद्र र अद्भुत रसहरू प्रयोग हुन्छन् । वादनकला पनि एक महत्त्वपूर्ण कला मानिन्छ । वादक-कलाकारले जुनसुकै बाजा बजाए पनि त्यो बाजाप्रति उसको पूरा दखल नहुन्जेल, बाजाप्रति पूरा समर्पित नभईकन उसले आफ्नो बाजाबाट कलात्मक विधि प्राप्त गर्न सक्तैन । वर्षौंको कडा परिश्रम र रियाज (अभ्यास) ले मात्र वादकले आफूले बजाउने बाजासित केही परिचित हुने अवसर पाउँछ । अनि धेरै वर्षको परिश्रमले मात्र उसले आफ्नो बाजाबाट केही कलात्मक चीजहरूको प्राप्ति गर्छ । वादनकलाका तीनै अङग शास्त्रीय, लोक र आधुनिक वादनकलामा ती कुरा लागू हुन्छन् । शास्त्रीय वाद्यकलाकारले आफूले प्रस्तुत गर्ने राग-रागिनीलाई बडो ध्यान दिएर छान्नुपर्छ । कुन वेलाको रागले कस्तो प्रभाव पार्न सक्छ ? राग र रसको सम्बन्ध कस्तो छ ? आफ्नो वादनकलाले त्यसलाई कत्तिको कलात्मकता र प्रभावकारी बनाउन सक्छ ? इत्यादि कुरामा राम्ररी विचार पुर्‍याउनुपर्छ । शास्त्रीय सङ्गीतको नियम र व्याकरण मात्र प्रस्तुत गरेर श्रोतामा कुनै प्रभाव पर्न सक्तैन । शास्त्रीयनियमको

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

साथै आफ्नो कलात्मक कलाकारिताको विशेषता पनि,दर्शाउन सक्नु सफल र योग्य कलाकारको गुण हो । एकै तानमा लठ्याउनसक्ने क्षमता कलाकारको कलाकारितामा रहेको हुन्छ। पटचारलाग्दो लामो आवृत्ति दोहोऱ्याई रहनुभन्दा छोटो कलात्मक चीजले श्रोतालाई मख्ख पार्न सक्छ, सुमधुर लाग्न सक्छ, मनमा स्थायी प्रभाव पार्न सक्छ। यसैले शास्त्रीय वादनमा पनि प्रस्तुतीकरणमा राम्ररी विचार पुऱ्याउनु आवश्यक छ। राग र रसलाई अध्ययन-मनन गरी उपयुक्त समयमा प्रस्तुत गर्न कलाकार स्वयंले विवेक राख्नुपर्छ। लोकवादनमा पनि यस्तै कुरा लागू हुन्छन् । लोकवादनमा धुन र रसको संयोजन भएन भने त्यो केवल कान खाने आवाज बन्न जान्छ । यदि कलाकारले राम्ररी विचार पुऱ्याई ती कुरामा ध्यान दिएमा र आफ्नो कलात्मक चीजको विकासमा जोड दिएमा लोकवादनमा पनि श्रोतालाई मुग्ध पार्ने सङ्गीत शक्ति रहेको छ ।

यसँगरी आधुनिक वादनकलामा पनि धुन र रसको महत्ता रहेको छ। नेपालमा आजकल अनेकौं अत्याधुनिक वाद्ययन्त्रहरु भित्रिएका छन्। ती वाजाहरूको आ-आफ्नै विशेषता र गुण रहेका छन्। तर, यहाँ किन हो कुन्नि ती कुरामा पटक्कै ध्यान नदिई तिनको जथाभावी उपयोग (उपयोग भनुँ कि दुरुपयोग) भएको देखिन्छ। कुन वाजामा कस्तो किसिमको धुन उपयुक्त हुन्छ? कुन वाजामा कस्तो किसिमको धुन ठीक हुँदैन भन्ने सामान्यज्ञानसमेत नभई आधुनिक वाजाहरूको यसरी अपमान भइरहेको र तिनको दुरुपयोग भइरहेको हुन्छ। यसका अनेकौं उदाहणहरू छन्। तिनको उल्लेख गर्नु यहाँ आवश्यक भएजस्तो लागेन। यसैले आधुनिक बाजाहरूमा भाव र रसको त कुरै छाडौं तिनलाई ठीक तरिकासँग विवेक र विचार पुऱ्याई प्रस्तुत गरेको देख्न र सुन्न पाइएपनि भाग्यशाली होइने थियो जस्तो लाग्छ।

अब नृत्यकलामा विचार गरौं। नाच वा नृत्य कला नै यस्तो कला हो, जसमा भाव, अभिनय र रसको एकसाथ दर्शन हुन्छ। यसको पृष्ठभूमिमा गीत वाद्य र ताल त प्रमुख रूपमा हुन्छन् नै अपितु यसमा शृङ्गार र सौन्दर्य पनि प्रस्टै देख्न सकिन्छ। के शास्त्रीय नृत्य, के परम्परागत नृत्य, के लोक नृत्य र के आधुनिक नृत्य ? सबैको आ-आफ्नो विशेषता रहेको छ। शास्त्र-अनुसार ताण्डवद्वारा वीर र रौद्र रस उत्पन्न हुन्छन् भने हास्यद्वारा शृङ्गार रस प्राप्त हुन्छ। नृत्यका अनेकौं भाव-भङ्गिमा र हाउ-भाउद्वारा शृङ्गार,

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
हास्य, करुण र शान्त रसहरूको अनुभव गर्न सकिन्छ। यसरी नृत्यकलाबाट पनि हामीलाई सबै रसको सहज अनुभूति हुन्छ।

सङ्गीतकलामा श्रोता वा दर्शकलाई रसानुभूति दिलाउनमा विशेषगरी कलाकारको खूबी र विशेषता रहेको हुन्छ। प्रस्तुतकर्ता कलाकारले आफ्नो कलाद्वारा जीवन्त र प्रभावकारी ढङ्गले कला प्रदर्शन गरेमा पारखीहरूलाई रसास्वादन गर्नमा कुनै मुश्किल पर्दैन। यसैले कुनै पनि कलामा भावपक्ष र रसपक्ष मिलेको छ भने त्यसले प्रभाव नपारी छाड्दैन। जसरी रङ्गको संयोजन मिलेको उत्कृष्ट चित्रले हाम्रो आँखा र मनलाई आनन्दित पार्छ, त्यसैगरी सङ्गीतकलामा भावपक्ष र रसपक्षको राम्ररी संयोजन मिलेको छ भने त्यसले कानलाई मात्र हैन इन्द्रियका नसा नसालाई झङ्कृत पार्दछ। अन्त्यमा सङ्गीतकलामा रसको ठूलो महत्त्व मात्र हैन, रसविना सङ्गीत बेस्वाद नै बन्न पुग्छ, नून नपुगेको तरकारी जस्तो खल्लो बन्न जान्छ, रसविना जीवन नै खल्लो बन्न सक्छ, तसर्थ सङ्गीतकलामा त रस अनिवार्य रूपले विद्यमान हुनै पर्छ, नत्र त्यो सङ्गीत सङ्गीत नभएर कर्कश आवाजबाहेक केही हुन सक्तैन।

@

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नेपाली लोकसङ्गीतमा असारे गीत

कृषिप्रधान देश नेपालमा अधिकांश जनता कृषक छन् । यहाँ विभिन्न भागमा विविध रीति-रिवाज र संस्कृति धान्ने जनता बसोवास गर्दछन् । अलग-अलग रीति-रिवाज र संस्कृति भए तापनि सबै नेपाली मूल राष्ट्रिय संस्कृतिको एउटै मालामा गाँसिएका छन् । नेपाली जीवनको प्रमुख आधार हालसम्म पनि कृषि नै रहेको छ ।

नेपाली जनजीवन कर्मठ र परिश्रमी रहिआएको छ । प्रकृतिले प्रदान गरेको प्रत्येक ऋतुसँग हाम्रो सत्कर्म जोडिएको छ । यिनमा वर्षा-ऋतु त झन् नेपाली कृषकहरूका लागि अत्यन्त महत्त्वपूर्ण ऋतु हुन आएको छ । यस ऋतुभित्रै कृषकहरूले आ-आफ्ना खेतमा रोपाइँ गरिसक्नुपर्ने हुन्छ । यतिबेला उनीहरू ज्यादै व्यस्त रहन्छन् ।

साधारण नेपाली जीवन प्राय: कष्टसाध्य रहिआएको छ । जस्तोसुकै दु:ख र कष्टलाई पार गर्न र सरल जीवन बिताउनका लागि उनीहरूले आफ्नो जीवनमा लोकसङ्गीतलाई आत्मसात् गरेका छन् । जीवनको हरेक क्षणमा, हरेक कर्ममा उनीहरू आफ्नो पीर, व्यथा र खुशीको अभिव्यक्ति गीतद्वारा व्यक्त गर्ने गर्दछन् । यसरी नेपाली लोकगीतमा सबै रस र अनुभूति पर्न गएका छन् । नेपाली लोकगीतका विशाल फाँटमध्ये यहाँ केवल असारे गीतको सन्दर्भमा विचार गरिँदैछ ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नेपाल अधिराज्यमा कर्मप्रधान लोकगीतमा असारे गीतको निकै ठूलो महत्त्व रहेको छ। नेपालका विभिन्न अञ्चलमा विभिन्न प्रकारका असारे गीत चलेका छन् । ती असारे गीतमा लोकसङ्गीतका तीनै अङ्ग (गीत, बाजा र नाच) ले समान रूपमा योगदान पुऱ्याएका छन् ।

वर्षाकालमा कुनै वर्ष पानी नपरेमा सबै किसान मिली पानीका देवता इन्द्रसँग पानी माग्ने चलन छ । तर धेरैजसो गीतद्वारा किसानहरूले महादेवसँग पानी मागेका भेटिन्छन् ।

हर हर महादेव पानी देऊ
अलिकति पुगेन धेरै देऊ ।

—लोकगीत

पानी माग्ने यो चलन नेपाल अधिराज्यभरि विभिन्न रूपमा प्रचलित छ । भनिन्छ– पहाड-पर्वततिर सिमे र भूमेको वार्षिक पूजा पनि पानीकै लागि गरिन्छ । यस अवसरमा नाचगान समेत हुन्छ ।

नेपालीको मेला-पातमा सबभन्दा ठूलो मेला 'रोपाइँ' हो । पानी-लागे खेतमा जेठदेखि नै रोपाइँ शुरू गरिए तापनि धेरै जसो खेतमा असार र साउनको पहिलो हप्तासम्ममा रोपाइँ गरिसकिएको हुन्छ । रोपाइँ जाँदा रोपारहरू सिंगारपटार गरी खेतमा धान रोप्न जान्छन् । हली र बाउसेहरू खेत सम्म पार्न व्यस्त हुन्छन् भने रोपारहरू धान रोप्नमा तल्लीन रहन्छन् । रोपाइँको क्रममा रोपारहरू बिस्तारै गीत झिक्न थाल्छन् ।

खेतका आसपास बसेका रमिते र गीताङ्गेहरू गीतका उत्तरमा भाका मिलाउन थाल्छन् । यसरी शुरू भएको गीत कहिलेकाहीं खेत रोपी सक्दा पनि टुङ्गिएको हुँदैन । यतिबेला गाउने गीतलाई साधारणत: असारे गीत भनिए तापनि यसमा जुहारी, रसिया, क्याउरे, चुड्का, ख्याली र लहरी किसिमका गीतहरू पनि गाइन्छन् । असारे गीतले खेतमा काम गर्नेहरूलाई रमाइलो र मनोरञ्जन मात्र प्रदान गर्दैन यसबाट उनीहरूको काम गर्ने जाँगर दोब्बर बढेको देखिन्छ। यसरी गीत गाइ-गाइ रोपेको धानले बढी अन्न प्रदान गर्ने विश्वास लोकमा प्रचलित छ ।

काठमाडौं उपत्यकाको काँठतिर असारमा जुहारी, रसिया, क्याउरे र ख्याली गाउने चलन छ—

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

असारको पन्ध्र गते वूढिया हरायो
वूढीलाई खोज्दा तरुनी पायो छन् मत रमायो ।

— लोकगीत

उपत्यकाका किसानहरू यतिवेला सिनाज्या (धान रोप्ने काम) नामक असारे गीत गाउँदै रोपाइँ गर्दछन् । यसको भाका र स्वरको आफ्नै विशेषता रहेको छ । सिनाज्या यहाँको लोकप्रिय गीत हो—

"गोपाल धनी पनेमते थनि सिनाज्या वनेन्हा"

—लोकगीत

पहाड पर्वतमा असारे गीतको भाका ज्यादै मीठो र गम्भीर खालको हुन्छ । असारे गीत बाहेक त्यहाँ पनि आजकल कयाउरे, चुड्का, ठाडोभाका, तेर्सोभाका आदि चलेका छन्—

असारे मासको दबदबे हीलो छि मलाई घिन लाग्यो
पातली नानीलाई फरिया किन्दा छ बीस रिन लाग्यो ।

— लोकगीत

उपर्युक्त असारे गीतका पङ्क्तिले खेतको दबदबे हीलोमा काम गर्दै गीत गाएको आभास पाइन्छ ।

नेपालको हिमाली भेकतिर धान नहुने भएकोले, त्यतातिर असारे गीतको चलन स्वभावत: रहेको छैन ।

नेपालको समथरभूमि तराई क्षेत्रमा प्रशस्त खेती हुन्छ । झापादेखि कञ्चनपुरसम्म विभिन्न किसिमका असारे गीतहरू यहाँ गाइन्छन् । तीमध्ये मुख्यत: मैथिली, भोजपुरी, अवधी र व्रजभाषा मुख्य रहेका छन् । तराईमा बरमास (बारमासे) गीतहरू पनि प्रशस्त रहेका छन् । बाह्रमासा गीतहरूमा बाह्रै महिनाको प्राकृतिक चित्रण राम्ररी गरिएको पाइन्छ । ती बाह्रमासा गीतहरूमा असार महीनाको बडो राम्रो वर्णन गरिएको पाइन्छ ।

बोलत दादुली[१] फिरत चहुँदिसी
तगन गरणत मेघ ये ।

---

१) भ्यागुतो

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

इहंने सालमु निठुर बालमु
चढल मास अखार[1] रे ॥

–थारू लोकगीत

वर्षाकालमा प्रारम्भ हुने असार महिनाले नेपाली कृषकको जीवनमा निकै ठूलो महत्त्व राखेको छ। असार महिनाको १५ गते केवल नेपाली किसानको लागि नभएर सम्पूर्ण नेपालीकै लागि बडो रमाइलो दिन मानिँदै आएको छ। यस दिन खेत नहुनेले पनि आफ्नो बारीमा अन्नको प्रतीक धान रोप्ने र दही-चिउरा खाने चलन छ।

"असार मास दही चिउरा खानू।"

–लोकगीत

खेत धेरै हुने जग्गाधनीहरूले यस दिन बडो धूमधामसँग रोपाइँ गर्न 'वेठी' को आयोजना गरेका हुन्छन्। अघिपछिभन्दा वेठीमा रोपार, बाउसे र हली पनि बढी मात्रामा जुटाइएको हुन्छ। खेतमा काम गर्नेहरूको जाँगर बढाउन र रमाइलो गर्नका लागि रमिते र रौसेहरूका साथै नौमतीबाजाको पनि बन्दोबस्त गरिएको हुन्छ। यसदिनको रोपाइँ (वेठी) लाई एक किसिमको ठूलो मेला वा जात्रा भने पनि हुन्छ। कारण गाउँका वासिन्दा मात्र हैन, वरपरका असंख्य नरनारी यो रमाइलोमा सहभागी हुन भेला हुने गर्छन्।

एकातिर गीतका नौला भाकाहरूले नयाँ चरण थप्दै जान्छन् भने अर्कोतिर रमाइला ठट्टा र हाँसोले वातावरण गुन्जायमान रहन्छ। अर्कोतिर खेतको हीलो छ्यापाछ्याप गर्दै मादलको तालमा नाच्नेहरूले खेतलाई मनोरञ्जनपूर्ण रङ्गमञ्च बनाएका हुन्छन् भने नौमतीबाजाको घन्काइले टाढा-टाढासम्म १५ असारको वेठीको सन्देश फैलाइरहेको हुन्छ। के केटाकेटी, के अधबैंसे, के बूढाबूढी यसबेला आ-आफ्नो धूनमा सबै जना रङ्गिएका हुन्छन्। जीवनको आधार धरतीको पवित्र माटोलाई प्रेम गर्दै खेलिरहेका हुन्छन्, आनन्द मनाइरहेका हुन्छन्। रसिया र जुहारीमा

१) असार

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

महिला र पुरुष गीतै-गीतमा माया पीति गाँसिरहेका हुन्छन् । गीतै-गीतमा आपसको भाव व्यक्त गर्दै कोही-कोही त नयाँ जीवन पनि शुरू गर्छन् । कसैको गीतको क्रम साउन लाग्दा पनि सकिएको हुँदैन । यसरी हाम्रो नेपाली समाजमा असार महीना र यसमा गाइने असारे गीतको ठूलो महत्त्व रहिआएको छ । नेपाली जनजीवनमा लोकसङ्गीत अभिन्न अङ्गको रूपमा विद्यमान छ । जन्मदेखि मृत्युपर्यन्त यहाँ लोकसङ्गीतको अस्तित्व देख्न सकिन्छ । असारे गीतलाई नेपाली लोकसङ्गीतले आफ्नो कर्म-सङ्गीतको मुख्य अङ्ग ठानेको छ । वर्षेनी यसलाई अरू हर्ष, उत्साह र उमङ्गका साथ मनाउँदै आएको छ ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नेपाली सङ्गीतमा वाद्य संयोजन

हाम्रो देशमा प्रशस्त वाद्ययन्त्रहरू रहेका छन् । तीमध्ये धेरै जसो नेपाली बाजाको खोजी गरी प्रज्ञा-भवनको 'बाजा संग्रहालय' मा सङ्कलन गरिएका छन् । प्राचीन नेपाली बाजाका केही नाम सुन्न पाइएको छ तर ती बाजा देख्न पाइएका छैनन्। नेपाल अधिराज्यमा हामीले नसुनेका र नदेखेका अझ कतिपय बाजा रहेका होलान् । प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको ती सबैलाई क्रमशः सङ्कलन गर्दै जाने कार्यक्रम रहेको छ । अहिलेसम्म पत्ता लागेका करीब एक सयभन्दा बढी नेपाली बाजा छन् । यिनमा परम्परागत बाजादेखि लिएर लोक बाजासम्म सङ्कलित छन् । ती बाजाहरूलाई विविध वाद्य समूह (combination) अनुसार सजाउन र प्रदर्शित गर्न सकिएको छैन । ठाउँको व्यवस्था भएमा सो पनि गरिने छ ।

नेपाली सङ्गीतमा वाद्य संयोजन भन्नाले मुख्यतः दुई विषय टड्कारो देखा पर्दछन् । एक त वाद्यवृन्द वा वाद्यसमूहहरूको संयोजन (combination) र अर्को हो कुनै पनि सङ्गीतकारको रचनालाई विभिन्न प्रकारले विशेष किसिमसँग विशेष वाद्यसमूह वा वाद्यवृन्दका लागि तयार गरिने रचना जसलाई अङ्ग्रेजीमा (Arrangement) अरेंजमेण्ट भनिन्छ ।

नेपालमा अरेंजमेण्टको चलन चलेको धेरै भएको छैन । यसैले यसतर्फ परिपक्वता खोज्नु धृष्टता मात्र हुनेछ । अरेंजमेण्ट रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गरिने एउटा सानो सङ्गीत कार्यक्रमदेखि लिएर विशाल सिम्फनी अर्केष्ट्रासम्मको लागि गर्न सकिन्छ । नेपाली गीत र वादनमा केही मात्रामा भएपनि

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
अरेंजमेण्ट गर्ने जमर्को नभएको हैन । तर, यहाँ एउटा सुसङ्गठित वाद्यवृन्दको अभावले गर्दा यो धोको पूरा हुन कठिनाइ भइरहेछ । हाम्रो नेपाली चलचित्रहरूमा सङ्गीत र पृष्ठसङ्गीत प्रदान गर्न जहिले पनि बम्बैको शरण पर्नुपर्ने बाध्यता रहिआएको छ । बम्बैको फिल्मी वाद्यवृन्दको सहयोग नभएको भए शायद यति पनि सम्भव हुँदैन थियो होला । वाद्यवृन्दविना भोग्नु परिरहेको यतिका बाधा र कठिनाइले पनि हाम्रो आँखा अर्फ नउघ्रनु आश्चर्य लाग्दो कुरा भएको छ । देशमा एउटा सशक्त वाद्यवृन्द भइदिए नेपाली सङ्गीतजगत् आजको अवस्थाभन्दा धेरै माथिको अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा उभिन सक्ने थियो ।

अरेंजमेण्टको नाममा केही नेपाली धुन शाही सैनिक व्याण्डले बजाउने गर्दछ । केही रेडियो नेपालको कार्यक्रममा (क्वारो टार्ने किसिमले बजाइएको पनि सुनिन्छ । ती मात्र पर्याप्त हुँदैनन् । यसको लागि देशव्यापी अभियानको आवश्यकता पर्दछ ।

हाम्रो नेपाली सङ्गीत परिष्कृत रूपमा विशेष अरेंजमेण्ट सहित देशका कुना-कुनामा र अन्तर्राष्ट्रिय जगत्मा समेत गुञ्जनुपर्छ । नेपाली सङ्गीतकारका रचनाहरूलाई विशिष्टता प्रदान गर्न अनेकौं वाद्यवृन्दसमूहका लागि अरेंजमेण्टको व्यवस्था हुनुपर्छ । बाजाअनुसार, समूहअनुसार वाद्यवृन्दका प्रकारअनुसार छुट्टाछुट्टै अरेंजमेण्टले स्थान पाउनुपर्छ । श्रोतालाई मुग्ध पार्ने अनेकौं प्रयासमध्ये अरेंजमेण्ट पनि एक मुख्य साधन हो । शताब्दी अघिदेखिका विश्वप्रसिद्ध सङ्गीतकारहरूका कृतिलाई प्रस्तुत गरी श्रोताहरूलाई विभिन्न अरेन्जर र कण्डक्टर (सञ्चालक) ले अमरता प्रदान गरिरहेछन् भने नेपाली सङ्गीतमा यसो हुन नसक्ने कुनै कारण देखिंदैन । हाम्रा नेपाली सङ्गीतकारका उत्कृष्ट कृतिहरू अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा पुऱ्याउने एकमात्र उपाय नै यही हो जस्तो लाग्छ ।

अरेंजमेण्ट क्लासिकल सङ्गीतको लागि गम्भीर प्रकृतिको हुन्छ भने पप् सङ्गीतको लागि बडो हल्का किसिमले मुख्य स्वर (मेलोडी)-लाई व्यवधान नपुऱ्याई प्रस्तुत गरिन्छ । यसैगरी ज्याज सङ्गीतलाई ज्याजकै विशेषज्ञहरूले अरेंजमेण्ट गर्छन् । ज्याजमा साधारण र ठूलो गरी दुई किसिमको ब्याण्डको लागि अरेंजमेण्ट गरिन्छ । सोलो (एकाकी)-देखि लिएर कन्सर्ट सङ्गीतको लागि त्यसै किसिमको अरेंजमेण्ट गरिन्छ । आजकल

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

इलेक्ट्रोनिक बाजाहरूका लागि पनि विशेष प्रकारको अरेंजमेण्ट मिलाइएको हुन्छ। अर्केष्ट्रा र सिम्फनी अर्केष्ट्राको लागिभने अरेन्जरले निक्कै परिश्रम गर्नु पर्ने हुन्छ। कारण हर्नको (पितलको बाजा) कुनै नोट (स्वर) यस्तो हुन सक्छ जसले पूरा अर्केष्ट्रालाई निस्तब्ध गराएको हुन्छ। अरेंजरले सङ्गीतकारको कृतिलाई अत्यन्त गम्भीरतापूर्वक अध्ययन गरेपछि मात्र केही अलङ्कार भर्न सक्दछ, कलात्मक रूप प्रदान गर्न सक्छ। जहाँसम्म वाद्यवृन्द (अर्केष्ट्रा) र सिम्फनी अर्केष्ट्रा प्रस्तुत गर्ने प्रश्न छ, यसमा सबभन्दा मुख्य भूमिका सञ्चालक (कण्डक्टर) को रहन्छ। सिम्फनी अर्केष्ट्रामा सञ्चालक एक यस्तो मुख्य तत्त्व हो जसको प्रस्तुतीकरणले सङ्गीतकार अमर बन्छ। उसको सानोभन्दासानो लापर्बाहीले सङ्गीतकारको भावना मर्न सक्छ।

अरेंजमेण्ट सम्बन्धी वाद्यवृन्द विषयका कुरालाई यहीं टुङ्ग्याई अब वाद्यवृन्द वा वाद्यसमूह (combination) सम्बन्धमा विचार गरौं।

नेपालमा विभिन्न किसिमका वाद्यसमूह या वाद्यवृन्द छन्। तिनलाई लिच्छविकालमा वादित्र गोष्ठीको नाम दिइएको थियो भने पछि विभिन्न वाद्य-समूहलाई 'बाजा' को पर्यायले बुझन थालियो। आचार्य भरतले आफ्नो नाट्यशास्त्रमा वाद्यवृन्दलाई 'कुतप' भनेका छन्। मुगलकालमा यसलाई 'नौबत' भनियो। पछि यसमा विभिन्न गुठी राखिए। यस्ता गुठीमध्ये दापः खल, नवबाजा आदि बाजा पर्दछन्। सुदूर पश्चिमाञ्चलको प्रार्थना-गीतको गन्थापको भोलाउलोमा 'छत्तीस बाजा' को उल्लेख छ। यो भूइँनगराको प्रतीक रूप हुन सक्छ वा दुई प्रकारका बाजा (वाद्यसमूह) को किसिम पनि। तर; गीतमा नौमती बाजा सहित एक-एक बाजाको नाम पनि लिइएकोले यो भूइँनगराकै प्रतीक हो भन्ने लाग्दछ। यसै गरी गुरुङहरूको परम्परागत गीति नाट्य घाटुको विवाह डांडीको प्रसङ्गमा पनि जन्ती गएको प्रसङ्गमा 'बत्तीस बाजा' र उनन्तीसै बाजाको सन्दर्भ आएको छ। ती पनि वाद्य-समूहका कुनै समूहजस्ता लाग्छन्। तर, तिनमा के के बाजाहरू थिए भन्ने कुरो पत्ता लाग्दैछ। जेहोस्, त्यतिबेलादेखि नै नेपाली सङ्गीतमा विविध वाद्यसमूह (combination) रहेछन् भन्ने कुरा चाहिं अवश्य थाहा हुन्छ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

राष्ट्रनिर्माता बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाह नेपालको एकीकरण अभियानमा मङ्गलसूचक नगरा-निशानलाई अघि लगाएर विजय हासिल गरिबक्सिन्थ्यो। युद्धमा विजय प्राप्त गर्ने सरदारहरूलाई पनि विजय गौरवको प्रतीक नगरा-निशानले नै विभूषित गराई बक्सिन्थ्यो। यसरी नेपाली समाजको शुभकार्यमा मङ्गलसूचक पञ्चेबाजा र नौमतीबाजा सबभन्दा अघि लाग्ने हाम्रो परम्परा नै रहेको छ। देवभूमि नेपालका मन्दिरहरूमा प्रातःकाल विभास र सायङ्काल आरती गुञ्जिन थाल्दछ। नगराको गम्भीर गर्जन र घण्टाको मधुर निनादले वातावरण अलौकिक बन्न पुग्छ। हाम्रा मन्दिरहरूमा शङ्ख, घण्टा र नगराबाहेक पञ्चेबाजामा बानो र नागफेनी बाजा समेत गुञ्जन्छन्। धार्मिक कर्मको लागि जात्रा-मात्रा र चाडपर्वमा मङ्गलधुन बजाउँदै गुरुज्यूको पल्टन सबभन्दा अगाडि लागेको हामी जुनसुकै जात्रा-मात्रा वा राष्ट्रिय चाडमा देख्न सक्छौं।

पञ्चेबाजा र नौमती बाजा नेपाल अधिराज्य मात्र हैन, हिन्दूमात्रको पवित्र वाद्यवृन्द हो। यसैगरी नेपालको हिमाली क्षेत्रका निवासीको पनि आफ्नै किसिमको धार्मिक र लोक वाद्य-यन्त्रहरू छन्। ती पनि विभिन्न धार्मिक कर्ममा र लोकजीवनमा उपयोग भैरहेछन्। नेपालका उपत्यकाहरूमा र तराई क्षेत्रमा पनि आ-आफ्नै किसिमका परम्परागत र लोकवाद्यवृन्दहरू छन्। तिनमा हामी पञ्चतालवाद्य, नवबाजा, गुम्लाबाजा, जोगीबाजा, दापः बाजा, धिमेंबाजा, सिंगाबाजा, ढोलकबाजा, पूँगीबाजा आदि लिन सक्छौं।

उपर्युक्त वाद्यवृन्दबाहेक २००७ साल अघि नेपालमा महिला कलाकारहरूको एक विशिष्ट कन्सर्ट र सिंहदरबारमा एक कन्सर्ट ब्याण्ड नै रहेको कुरा थाहा पाउँछौं।

आजको नेपालमा होटल र क्लबहरूमा पनि ब्याण्ड रहेका छन्। ती बाहेक पप् सङ्गीतमा पनि गितार ड्म आदिको ब्याण्ड रहेको छ। केही वर्ष अघिदेखि राजधानीमा इलेक्ट्रोनिक बाजाहरू पनि निक्कै भित्रिएका छन्। शास्त्रीय वाद्यवृन्दको त यहाँ उहिलेदेखि मुख्य स्थान रहिआएको छ। यसरी हामी अनुभव गर्न सक्छौं नेपालमा विभिन्न समयमा विभिन्न शैलीका सङ्गीत र वाद्ययन्त्रले प्रवेश पाएका छन्। यस्तो अवस्थामा राष्ट्रिय

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
स्तरमा नेपाली बाजाहरूको सङ्गठित वाद्यवृन्द (Orchestra) एउटा पनि नहुनु बडो दुःखलाग्दो कुरो हो। सोभन्दा अझ बढी दुःखलाग्दो र र गम्भीरतापूर्वक विचार गर्ने कुरा के छ भने हाम्रो लोक सङ्गीतमा नेपाली लोकवाजा प्रचूर मात्रामा प्रयोग नहुनु। नेपाली लोक-सङ्गीतमा नेपाली बाजाकै अधिक मात्रामा प्रयोग अनिवार्य हुन्छ। नेपाली सङ्गीतमा इलेक्ट्रोनिक अर्गन र गितार प्रयोग गर्दा हाम्रो स्वरूप विकृत भई जोकर हुन पुगेको छ भन्ने कुरामात्र बुझिदिए पनि सन्तोष मान्ने ठाउँ रहन्थ्यो होला। त्यसो त ती बाजा प्रयोग नगरेमा नै नेपाली लोकसङ्गीत चोखो रहने थिएन र? यस्तो अज्ञानतामाथि पराई हाँस्दा हुन्। तर नेपाली सङ्गीत त सधैं रोई नै रहेको छैन र? यसर्थ, सचेत नेपालीले यस–तर्फ समयमै विचार पुऱ्याई काम गरेनौं भने भविष्यले हामीलाई अझ धिक्कार्ने छ।

सबै निकायबाट अभिरुचि भइदिए नेपाली लोकबाजाको विकास गर्न त्यति गाहारो छैन, जति हामी सोच्ने गर्छौं। हाम्रो लोकबाजाले पर्यटकहरूलाई आकर्षित गर्न सक्छ। घरेलु उद्योगले यसतर्फ अलिकति पनि विचार पुऱ्याएमा यसको निर्माणमा ठोस उपलब्धिहरू हासिल हुनसक्छन्। हाल केही बाजा स्वदेश-विदेशमा अत्यन्तै लोकप्रिय भएका छन्। ती बाजाहरूको माग पूरा गर्न नसकेको कुरा यदाकदा सुनिन्छ पनि। यसतर्फ संस्थागत रूपमा कार्य भइदिए राम्रो हुने थियो। विदेशी पर्यटकहरूमा नेपाली बाजा निक्कै प्रिय छ। जुनसुकै विदेशी पनि कमसेकम एउटा बाजा त साथमा लिएर जान चाहन्छ नै।

नेपालमा जुन किसिमले पर्यटकहरू वर्षेनी बढ्दै गइरहेछन्, त्यसलाई दृष्टिगत गर्दा राजधानीमा एउटा यस्तो नेपाली वाद्यवृन्दको आवश्यकता हुन्छ, जसले बर्मा वा अन्य एसियाली देशको जस्तै विदेशी पर्यटकहरूलाई नेपाली वाद्यसङ्गीतको परिचय दिन सकोस्। यस किसिमको एउटा विशुद्ध नेपाली वाद्यवृन्द टोली खडा भएमा यसले संसारका अरू देशहरूलाई हाम्रो सङ्गीतको परिचय दिनमा ठूलो सहयोग पुग्ने थियो।

यसै गरी अन्तर्राष्ट्रिय वाद्यवृन्दमा पनि समयमै विचार पुऱ्याउन आवश्यक भए जस्तो लाग्दछ। अन्तर्राष्ट्रिय वाद्य वृन्दको अ·

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
भाँवमा हाम्रा आधुनिक सङ्गीत, गीति–नाटक, नृत्य–नाटक र विशिष्ट वाद्य–वादन प्रस्तुत हुन सक्तैन । यसरी राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय दुवै स्तरका वाद्यवृन्दहरू भएमा मात्र नेपाली सङ्गीतको विकास हुने छ। नेपाली सङ्गीतमा विविध प्रकारका वाद्य–संयोजन हुन सक्ने छन् । सशक्त नेपाली वाद्यवृन्दहरूविना वाद्य–संयोजनको विषय त्यति गहकिलो हुन सक्ला जस्तो लाग्दैन, यसैले समयमै यसतर्फ सम्बन्धित निकायले गहिरिएर विचार पुऱ्याउनु पर्ने बेला आइसके जस्तो लाग्छ ।

—□—

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

लोकसंस्कृतिको संरक्षण र संवर्द्धन

नेपाल कुनै कुरामा धनी छ भने त्यो 'लोक संस्कृतिको क्षेत्र नै हो जस्तो लाग्छ। नेपाली जीवन लोकसंस्कृतिमै आनन्दमग्न छ। नेपालीलाई आफ्नै संस्कृति अधिक प्यारो छ। संसारको जुनसुकै कुनामा रहेपनि नेपालीले आफ्नो संस्कृति बिर्सन सक्दैन। नेपाली मात्रको रक्तकणमा उसको संस्कृति ओतप्रोत छ भनी भन्न सकिन्छ।

लोकसंस्कृतिको संरक्षण सम्बर्द्धनका विषयमा गहिरिएर विचार गर्दा यो कार्य त्यति सजिलो छैन, जति हामी भन्ने गर्छौं। यसको संरक्षण र सम्वर्द्धनको लागि राष्ट्रव्यापी भावनात्मक जागरण र चेतना आवश्यक हुन्छ। प्रत्येक सचेत नेपालीले यस प्रश्नलाई गहिरिएर विचार पुऱ्याई काम गर्नुपर्छ। हामी के हौं? हाम्रो कर्तव्य हो? हामीले आफ्नो संस्कार र संस्कृतिलाई कसरी सुसंस्कृत पार्दै लान सक्छौं? इत्यादि प्रश्नमाथि प्रत्येक व्यक्तिले विचार गर्नुपर्ने वेला आइसके जस्तो अनुभव हुन्छ। अर्कोको नक्कल फक्कल र कुव्यसन अनि औकातले नै नभ्याउने कुराको पछि लाग्दा पछि हाम्रो अवस्था कस्तो होला? हाम्रो संस्कार र संस्कृतिको कसरी रक्षा होला? इत्यादि कुरा चेतनशील नेपालीका मनमा सगवगाइरहनु स्वाभाविकै हो। यस्तो महत्त्वपूर्ण प्रश्नमा के व्यक्ति, के संस्था, के सरकार सबैको संयुक्त प्रयास आवश्यक हुन्छ! हामी सबैले होस्टे गर्न सकेमा हैंसे गर्ने सहयोगीहरू पनि अवश्य देखा पर्नेछन्। यस असल काममा अविलम्ब लागिहाल्नु भलो हुनेछ। लोकसंस्कृतिको संरक्षण र संवर्द्धन विषयमा

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

विस्तारपूर्वक लेख्दा एउटा सानो पुस्तक नै तयार हुन सक्ने भएकोले आफूलाई लागेका केही बुँदाहरू मात्र सुझाउको रूपमा यहाँ प्रस्तुत गर्न चाहन्छु ।

१— सर्वप्रथम नेपाल अधिराज्यका विभिन्न भागमा रहेका जन्मजात कलाकार जो अत्यन्त अल्पसंख्यामा रहेका छन् र जो प्रायः लोप हुँदै जान थालेका छन्, त्यस्ता नाच, गान र वादन पेशामा रहेका जातिहरूको समयमै सुधार र विकास नगरिने हो भने तिनीहरू त्यसै मासिएर विलाउने डर रहेको छ । हुन त नयाँ मुलुकी ऐनले सबैलाई समानता प्रदान गरेको छ तापनि त्यस्ता जातिहरूले विभिन्न कारणवश आफ्नो परम्परागत पेशामै अल्झिन वाध्य हुनु परेको छ । त्यस्ता पेशेवर कलाकारहरूको पेशा पनि आज सञ्चार साधन र आधुनिकताको प्रभावले ठीकसँग चल्न सकेको छैन न त उनीहरूले आफ्नो पेशाको नै उन्नति गर्न पाएका छन् । नेपालको अलिखित इतिहास उनीहरूको कण्ठमा सुरक्षित छ । त्यस्ता बूढापाकाहरू कालगतिले क्रमशः हराउँदै जान थालेकाले ती अलिखित इतिहास उनीहरूसँग सती जान वाध्य भएका छन् । तिनीहरूलाई समयमै राष्ट्रले संरक्षण र संवर्द्धन गर्न नसकेमा पछि पछुताउनुसिवाय केही बाँकी रहने छैन । यस्ता जन्मजात कलाकार जसले परम्परागतरूपमा जीविकोपार्जनको लागि मात्र आफ्नो पेशा चलाई आएका छन् र यिनीहरूलाई शास्त्र विधिको पटक्कै ज्ञान छैन ती जाति हुन्:— दमाई (ढोली, हुड्के, नगर्ची आदि), गाउने, कुशले, बादी र कुलु (बाजा बजाउने) । ती बाहेक सुदूर पश्चिमाञ्चलका देव र देउकी, तराई क्षेत्रका डोम र चमार आदिलाई पनि संस्कृतिको जगेर्ना गर्ने क्रममा बिर्सनु हुँदैन । यी जातिले पेशाको रूपमा अपनाई आएको कलाको संरक्षण गर्ने, तिनका युवक युवतीलाई तालीम दिलाउने, बूढापाकालाई भत्ता आदिको व्यवस्था गरी उनीहरूको अनुभव र कलालाई टेपमा र चित्रमा सङ्कलन गरी संग्रहालयमा सुरक्षित राखिदिने व्यवस्था गर्नु नितान्त आवश्यक भइसकेको अनुभव हुन्छ । यसैगरी लोक-संस्कृतिमा लागेका अन्य लोककलाकार वा लोकशिल्पीलाई पनि

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

प्रेरणा र प्रोत्साहन दिई राष्ट्रिय संस्कृतिको विकासमा लगाउन आवश्यक भएको छ। अधिराज्यव्यापी रूपमा यसतर्फ अभियान चलाइनु पर्छ भन्ने मेरो निजी धारणा छ। हाम्रा लोकसंस्कृतिमा धेरै सामग्रीहरू विदेश पुगिसकेको महसूस हुन्छ। एउटा सानो उदाहरण लिऊँ। गाइनेको कर्खाको अन्वेषण गर्न हामीलाई पेरिस पुग्नुपर्ने स्थिति आइपरेको छ। कारण नेपालमा कर्खा गाउनसक्ने बूढाहरू धेरै कम भइसकेका छन्। युवाहरूलाई कर्खा गाउन आउँदैन। यसैगरी नेपालका असंख्य लोकगीतहरू पनि विदेशीहरूले टेपमा रेकर्ड गरी लगेका छन्। यसतर्फ सचेत नेपालीले समयमै विचार पुऱ्याउनु राम्रो हुनेछ।

२— श्री ५ को सरकारले सांस्कृतिक आदानप्रदान कार्यक्रमको सम्झौता गर्दा विभिन्न विषयमा विभिन्न मित्रराष्ट्रहरूमा तालिम लिन जाने र मित्रराष्ट्रका कलाकारहरूलाई पनि नेपाली सङ्गीतमा तालिम दिने व्यवस्था मिलाउनु समयोचित हुनेछ भन्ने मेरो धारणा छ।

३— नेपाल अधिराज्यमा आजको युगमा पनि राष्ट्रिय वा अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा वाद्यवृन्द (अर्केष्ट्रा) नहुनु नेपाली सांस्कृतिक विकासको लागि अभावको विषय भएको छ। संसारको कुनै पनि सङ्गीत इतिहास पढ्दा सङ्गीतको विकास वाद्यवृन्दद्वारा भएको पाइन्छ। वाद्यवृन्द सङ्गीत विकासको जग हो। वर्षौं देखि नेपाली सङ्गीतक्षेत्र वाद्यवृन्दको लागि प्रयत्नरत रहेको छ। आर्थिक अभावले गर्दा निजी क्षेत्रले यो भार उठाउन असम्भव छ। यसैले राष्ट्रले समयमै यसतर्फ गहिरिएर विचार गरी हाललाई अन्तर्राष्ट्रिय वाद्यवृन्द नभए पनि शुरुमा एउटा राष्ट्रियस्तरको वाद्यवृन्द (अर्केष्ट्रा) को व्यवस्था गर्न सक्थ्यो कि ?

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

लोक-कलाकारका कण्ठमा सुरक्षित इतिहास: कर्खा

नेपाल विविध जाति र संस्कृतिले भरिपूर्ण देश हो । यहाँ प्रशस्त शिलालेख, ताम्रपत्र र अभिलेखहरू प्राप्य छन् जसको आधारमा नेपाली इतिहासको निर्माण भएको छ । ती बाहेक हाम्रो समाजमा परम्परागत रूपमा अनेकौं संख्यामा अलिखित इतिहास पनि चलि आएका छन् जसलाई हामी गाथा भारत र कर्खाको नामले जान्न सक्छौं । विभिन्न रङमा सिङ्गारिएको सुन्दर उपवनको रूपमा हाम्रो देश सुशोभित छ । यस उपवनमा विभिन्न फूलका रूपमा विविध जाति र संस्कृति यहाँ फस्टाइरहेका छन् । इतिहासका कैयौं अलिखित घटनाहरू, कैयन वीरका अमर गाथाहरू यहाँका लोक-कलाकारहरूका कण्ठमा अझै सुरक्षित छन् । सञ्चारका कुनै माध्यम नभएको बेला यिनै लोक कलाकारले नेपाललाई ब्यूँझाई राख्न अनेकौं दुःख र यातना सही .गाउँ-गाउँमा गई मनोरञ्जनका साथै राष्ट्रलाई एकै सूत्रमा बाँधी राख्न, राष्ट्रिय अखण्डता जोगाई राख्न, राष्ट्रमा जागरण फैलाउँदै समाजलाई सचेत पार्ने वीर पुर्खाका अमर गाथा गाउँदै आएका हुन् । यिनीहरूले असल र खराब कुरा दर्शाउँदै नराम्रा बानी र आचरणदेखि समाजलाई सचेत गराउँदै पनि आएका छन् । अघिपछि लोकमा मनोरञ्जन प्रदान गरे पनि राष्ट्रलाई परेको सङ्कटको बेला यिनीहरूले आफ्नो प्राणको बाजी लगाई राष्ट्रहितका लागि जागृत हुने चेतना फैलाई आएको थाहा हुन्छ । हाम्रो नेपालमा प्राचीन कालदेखि नै केही यस्ता जाति छन् जसले यसलाई परम्परागत पेशाको रूपमा सुरक्षित राख्दै आएका छन् । श्रुतिको आधारमा बाउले छोरालाई सिकाउँदै आआफ्ना मनमा कण्ठ

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
पारेर अभ्याससाथ सुरिलो गलामा ती कलाकारहरू गाथालाई भारत र कर्खा-को रूपमा लोकमा प्रस्तुत गर्दछन् ।

गाथा वैदिककालदेखि प्रचलित थियो भन्ने कुरा शतपथ ब्राम्हण र ऐतेरय ब्राम्हण ग्रन्थहरूबाट थाहा हुन्छ । अश्वमेध यज्ञ गर्ने राजाहरूको सच्च-रित्र गाथामा वर्णन गरिन्थ्यो । ऐतेरय ब्राम्हणमा काहीं यज्ञ गाथा र काहीं गाथा मात्र भनिएको छ । राजा जन्मेजयका छोरा र दुष्यन्तका छोरा भरतको पनि गाथा रचिएको छ । गाथाहरू राजसूय यज्ञ बाहेक विवाहको शुभ अवसर-मा पनि गाइन्थ्यो। राजसूय यज्ञमा ऐतिहासिक गाथाहरू र विवाहमा देवताहरू-का गाथा गाउने चलन थियो । महाकाव्यकालका कृतिहरू रामायण र महा-भारतलाई पनि गाथाकै रूपमा लिइएको पाइन्छ । दुर्गासप्तशतीलाई गाथा सप्तशतीको रूपमा लिइन्छ । वैदिककालमा गाथा गाउनेलाई "गाथिन्" भनिन्थ्यो ।(१)

पौराणिककालमा गाथा गाउने जिम्मा चारणले लिए । यस कालमा गाथा गाउने जातिलाई चारण भन्ने गरिएको बुझिन्छ। नेपालमा बाईसी-चौबिसी राजाको पालामा गाथा गाउने र प्रशस्ति, स्तुति गर्ने चारणलाई भाट भन्न थालियो । मल्ल राजाका चारण र भाट पत्ता नलागे पनि नेपालको एकीकरण अघि नै पश्चिमको कहलुरबाट काशी गएका रघुनाथ भाटलाई राष्ट्रनिर्माता श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहले आफूसँग गोरखा लगेको कुरा इतिहासबाट थाहा हुन्छ । रघुनाथ भाटबारे पूरा जानकारी नभए पनि उनी पश्चिम नेपालको कहलुर भन्ने ठाउँबाट पाटेश्वरी हुँदै काशी पुगेको थाहा हुन्छ । श्री ५ पूजक रघुनाथ भाट श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहबाट अत्यन्त प्रभावित थिए । श्री ५ पृथ्वीनारायण शाह पनि उनीसित प्रसन्न थिए । नेपाल एकीकरणको, श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहको सपना पूरा गर्ने क्रममा भाट, नगर्ची र गाइनेको पनि योगदान रहेको बुझिन्छ । नुवाकोट विजयको तयारी र त्यस पछको विजयोल्लासमा पनि रघुनाथ भाट, सरसराई भाट, बिसे नगर्ची र

---

१. हिन्दी साहित्य का वृहत् इतिहास पृ.१३
–म.पं. राहुल सांकृत्यायन
–डा. कृष्णदेव उपाध्याय

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

गनिराम गाइनेको नाम देखा पर्छ ।(१) यसरी श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहका दरवारमा भाट, नगर्ची र गाइनेले स्थान पाएको स्पष्ट हुन्छ । भाटहरूको बारेमा श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहको जीवनीमा प्रशस्त प्रकाश पारिएको छ ।(२) यस प्रसङ्गमा 'पृथ्वीनारायण' कविता लेख्ने सुवानन्द दास 'तनहूँ भकुण्डो' लेख्ने शक्तिवल्लभ अर्ज्याललाई पनि बिर्सन सकिँदैन। यहाँ चर्चाको विषय अर्कै भएकोले गाथाकालका कवितावारे यहाँ चर्चा गरिन्न। रघुनाथ भाटले श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहको दर्शन पाउनासाथ तुरुन्तै एउटा कवित् रची नेपाल एकीकरणको आशीषस्वरुप उक्त कवित् सुनाएका थिए ।

तुण्डविकराली, रावघोरघहराली
मदरूधिरपिपाली, अतिरफ्तारशाली (है) ।(३)

रघुनाथ भाटको कवित्‌बाट प्रभावित भई श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहले उनलाई पछिसम्मको लागि धेरै जग्गा विर्ता दिनुका साथै आफ्नो संरक्षण प्रदान गरेका थिए । यसरी पौराणिक कालमा चारणहरूलाई राज्याश्रय प्रदान गरे झैं श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहले रघुनाथ भाटलाई राज्याश्रय प्रदान गरेका थिए । यो परम्परा कुनै न कुनै रूपमा पछिसम्म चल्दै गयो । वि सं१७९६ देखि १८७२ लाई वीर गाथाकाल भनिएको छ ।(४)

---

(१) .... व्राम्हणहरूलाई बेदघोष जयशब्द वोलनलाई रघुनाथ राई सरसराई भाटहरूले कवित् पढ्दै नगराप्रभृति सकल वाद्यघोस् गर्दै पाउ लाग्नु भई......

श्री ५ वडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहको जीवनी पृ.४४

(२)......भाटका जाति कस्ता हुन् भन्या वीरपुरुषलाई अति वीरत्व बढाउन्या सुरपुरुषलाई अति सुर तुल्याउन्या दातालाई अतिदाता तुल्याउन्या दिन वचन भन्याको भाटका मुखबाट कदाचित निक्लदैन । वडो जस बढाउला भन्या राजाले वडो मनसुत्रा गर्न्या राजाले भाटलाई साथमा नराखि हुँदैन भाट भन्याका सर्वत्र दिशामा आफ्ना कृतिरुपी 'गाथा' गान गर्दछन् . ...

श्री ५ वडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहको जीवनी पृ. ११

(३) वीरकालीन कविता पृ. २३
–दयाराम श्रेष्ठ सम्भव

(४) नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास पृ. ७३ - दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव'
– मोहनराज शर्मा

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

तर यो परम्परा भारत हुड्केली र कर्खाको रूपमा आज पनि जीवन्त रहेको देख्न पाइन्छ। खाँडो र सवाईको रूपमा नेपाली समाजमा अझै पनि यो परम्परा जीवन्त छँदैछ। माथि नै भनिए कैं राष्ट्रलाई आँच आउने यस्तो परिस्थिति आएमा शान्तिक्षेत्रमा अशान्ति भित्र्याउन खोजिएमा नेपाली साहित्य-मा पनि वीर गाथा रच्न सकिन्छ। नेपाली धरतीले करोडौं वीर जन्माउन सक्ने उर्वर शक्ति आफैं सञ्चित गरेकी छन्। राष्ट्रलाई परिआएमा यहाँका ढुङ्गामुढा समेत महाकाल बन्न सक्छन्।

नेपालको एकीकरणभन्दा अघिका बाइसे-चौबिसे राजाहरूका पाला-मा चलेका भारत (गाथा) बारे यहाँ केही चर्चा गरौं। नेपालको मध्यपश्चिमा-ञ्चल र सुदूरपश्चिमाञ्चलका जिल्लाहरूमा आजसम्म पनि जीवित रहेको परम्परागत वीरगाथा र लोकगाथा जसलाई स्थानीय भाषामा भारत हुड्केली, भणाग आदि नामले जान्नसकिन्छ; यी गाथाहरूलाई ती नामले मात्र हैन प्राचीन सङ्गीतका नामले पनि जान्न सकिन्छ। जस्तै चरित्रलाई चैंत, चाँचरी (चांचर घुमारी (धमार) आदि। पौराणिककालका चरणको परम्परा हाल ती अञ्चल-का हुड्के, दमाईं र ढोलीले सम्हाल्दै आएका छन्। यसै प्रकारको परम्परा कालीपारिका कुमाउ र गढवालमा पनि कायम रहेको छ। केही भारत (गाथा नेपाल र कुमाउ-गढवालमा अझै प्रचलित छन्। ती भारतका प्रसङ्ग दुवै देश-(काली पारी र काली वारी) हालसम्म पनि चलेका छन्। 'डोटेली लोक साहित्य' का लेखक देवकान्त पन्तले गन्यापजीको धुमारीको अन्त्यतिर एक जना भाटको उल्लेख गर्नु भएको छ। यी भाटको नाम चन्दन रहेछ।

ए! भाट चन्दनले कविता बनाइछ
ए! कीरति रही जुग जार महाप्रभु-चितउत (१)

सुदूर पश्चिमाञ्चलको लोकगीत सङ्कलन-क्रममा डडेलधुराको पोख-रामा एकजना भट्टराईसँग भेट भयो। राइभाट वा भाटराईबाट उनी आजकाल आफूलाई भट्टराई भन्न थालेका हुँदछन्। नेपालको एकीकरण अघि उनको पुर्खा घर घरमा राजाको प्रशस्ति सुनाई आफ्नो तिरो असुल गर्दा रहेछन्। चिन्ह बापत उनीहरू भालामा ध्वजाहरू र घण्टी लगाई वर्षको एकपल्ट प्रत्येक धुरीमा भाट कर उठाउन जाने गर्दा रहेछन्। आँगनमा उभिएपछि उनीहरूले बोल्नै नपर्ने अन्न या नगद भर्ने गर्थे रे। यसरी चारणपछि भाटहरूले यो परम्परा निर्वाह

(१) डोटेली लोक साहित्य पृ.१६८
— देवकान्त पन्त

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

गरेको देखियो । पछि यो परम्परा अनुसूचित जातिमा झरेकोले अब पेशागत र परम्परागत रुपमा उनीहरुले यसलाई लोक-मनोरञ्जनसाथ बाबु-बाजेबाट सुनेको आधारमा कण्ठ गरी आफ्नो गलामा सुरक्षित राख्न थाले । यसरी पहिलेदेखि नै भाटहरू राजाहरूको आश्रयमा रहेको र उनीहरुको निर्वाहका लागि राज्य-बाट बन्दोबस्त भएको थाहा हुन्छ । भाटहरू प्रशस्ति र स्तुति गाउनमा खप्पिस हुन्थे । राजाहरूको गुणानुवाद गरी खुशी पार्नमा भाटहरू सिद्धहस्त नै थिए भन्न् पर्छ । यसबाट बाइसी–चौबिसी राजाहरूले पनि आफ्नो आश्रयमा भाटहरू लाई राखेको कुरा थाहा हुन्छ ।

अब हामी पश्चिमाञ्चलमा चलेका वीरगाथा कर्खाबारे विचार गरौं वीरगाथा कर्खाको नाम केवल पश्चिमाञ्चलमा सुन्न पाइन्छ । हुन त पछिपछि कर्खा पूर्वाञ्चलमा पनि सुनिन थाल्यो । तर यो पश्चिमाञ्चलबाट पूर्वाञ्चलतिर सर्दै गएको भन्न सकिन्छ । नत्र पश्चिमका बुद्धिबल रानाको कर्खा पूर्वमा किन लोकप्रिय हुन्थ्यो र? हुन त त्यसबेला वीरपूजक समाज भएकोले पूर्वका वीरहरू-मा पनि कर्खा चल्नु अस्वाभाविक होइन । पहिलो र दोश्रो विश्वयुद्धमा नेपाली सेनाले भाग लिएदखि अन्तर्राष्ट्रिय जगत्मा समेत नेपाली वीरत्व विश्वप्रसिद्ध भइसकेको थियो । यसैले २००९ सालसम्म पनि एकजना अंग्रेज पर्यटकले दार्जीलिङबाट नेपाल पस्दा बुद्धिबल रानाको कर्खा र जंगबहादुरको सवाई अभिनयसहित सुनेका थिए । उनको भनाइअनुसार सवाई भन्ने कलाकार बीच–बीचमा जोश खिक्थ्यो र रक्सीको घुट्को स्वाट्ट पार्थ्यो । उसले पनि लडाइँमा एउटा खुट्टा गुमाएको थियो ।[1] तैपनि लडाइँको वीरगाथा उसको स्मृतिमा अझै ताजै थियो ।

भारत र हुड्केली [भणाग] को थलो मध्यपश्चिमाञ्चल र सुदूर-पश्चिमाञ्चल भए झैं कर्खाको मुख्य थलो पश्चिमाञ्चल नै हो । कर्खा गाउने मुख्य जाति गाइने [आजकाल गन्धर्व] लाई कास्कीका तत्कालीन राजाले बाटुले चउरका वृद्ध मिक्कार दुर्गे गाइनेका पुर्खालाई बिर्तास्वरूप जग्गा प्रदान गरेको कागजपत्र उनका छोराहरूसँग सुरक्षित रहेको थाहा हुन्छ। नेपालको एकीककर-णताक राष्ट्रनिर्माता श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहका सेनामा

[1] Unknown Nepal
–R.N.W. Bishop

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

सेनालाई मनोरञ्जन दिलाउन मनिराम गाइनेको नाम उल्लेख भएको थियो सेनामा अरू पनि गाइने हुन सक्छन् । मनिराम गाइनेको नाम विसे नगर्चीजस्तै प्रमुख गाइनेको रूपमा लिइएको हुन सक्छ । जे होस् राष्ट्रनिर्माणको महान् यज्ञमा गाइनेको पनि योगदान रहेको बुझ्न सकिन्छ ।[1]

नेपालको एकीकरणपछि गाइने जातिले बागमती अञ्चलमा बसोबास गर्न थालेको अनुमान गर्न सकिन्छ । केही वर्ष अघिसम्म गाइनेको वस्ती मानिने देवपत्तन [चौपाटन] मा हाल गाइनेका घर देखा पर्दैनन् । उनीहरूको टोल अब कीर्तिपुरमा मात्र रहन गएको छ । हाल यो जाति भेरीदेखि बागमती नारायणी अञ्चलसम्म फैलिएका छन् । जीविकाको खोजीमा यिनीहरू गाउँदै गाउँदै छिमेकी देश भारत, बर्मा आदि समेत पुग्दछन् । आजकाल मनोरञ्जनका लागि अनेकौं गाइने उपलब्ध भएपनि कर्खा गाउन सक्ने, पुराना रामकली चाँचरी गाउन सक्ने गाइने क्रमशः कम हुँदै गइरहेछन् । बूढा गाइने सँगसँगै उनीहरूका कर्खा र पुराना भाका पनि त्यसै मर्दै गइरहेछन् । यस अवस्थामा देशव्यापी रूपमा कर्खा सङ्कलन गरी त्यसको अनुसन्धान गरिनु आवश्यक भइ सकेको अनुभव हुन्छ । सानै रूपमा भएपनि फ्रान्सकी संगीतशास्त्री मरि हेल्फरले गाइने विषयमा गरेको अनुसन्धानलाई कम मान्न सकिदैन । उनले नेपालभरिका जम्मा ५३ वटा कर्खा सङ्कलन गरेकी छन् । तीमध्ये केही दुर्लभ नै छन् । दुर्ग मिझार नरहेकोले उनले गाएको नरवीर महतको कर्खा पाइँदैन ।[2] यसरी नेपाली वीरहरूको गाथा कर्खा हामीबाट क्रमशः हराउँदैछ अन्वेषकहरूका लागि यो कम चिन्ताको विषय होइन ।

कर्खाबारे विचार गर्दा यसको पुर्खा धेरै अधिको भएपनि नेपाली कटकबाट कर्खा भएको भन्ने कुरा भाषाशास्त्री प्रा बालकृष्ण पोखरेल बताउ हुन्छ । शब्दको अर्थले पनि सामीप्य राखेको हुनाले नेपाली कर्खा कटकबाट उत्पत्ति भएको मान्न सकिन्छ ।

---

(१) विस्या नर्गचि गैह्ल वानादर्दमाग्नि मनिराम गाइनेहरू अरू लडाईंमा चाहिन्या लस्कर सरजाम तयारी भया कै थियो ।

श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहको जीवनी– पृ. ४१

[2] Ure Caste de chantears musicees Les Gaine Du Nepal
–Mirreille Helffer pp.

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नेपालमा पाइने कर्खाहरू प्रायशः वीररसप्रधान हुन्छन् । तर नेपालीमा केही करुणरसप्रधान कर्खा पनि छन् । करुणरसप्रधान कर्खामा हामी सरूमै रानी र मनकोइला रानीलाई लिन सक्छौं ।[1] वीररसप्रधान कर्खामा राष्ट्रनिर्माता श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहदेखि राष्ट्रपिता श्री ५ त्रिभुवनसम्मको कर्खालाई लिन सक्छौं । यसैगरी वीर सेनानायकहरूमा महोद्दामकीर्ति शाह, अमरसिंह थापा, भक्तिथापा, वलभद्र कुँवर, बुद्धिवल राना आदिको कर्खा स्मरण गर्न सक्छौं । राणा प्रधानमन्त्रीहरूमा जंगबहादुर देखि जुद्धशम्शेरसम्मको कर्खा गाइन्थ्यो । नेपाली वीरांगनाहरूमध्ये लक्ष्मी महारानी [राजेन्द्रलक्ष्मी]को कर्खा पनि त्यसवेला निक्कै लोकप्रिय थियो । यसै गरी देवशमशेरकी रानी कर्मकुमारीको कर्खा पनि चलेको बुझिन्छ । खाँडो जगाउने र सवाई पनि कर्खाकै अर्को रूप हो । तर तिनमा कर्खाको जस्तो चोखो वीरगाथा पाइँदैन । यसैले खाँडो र सवाईको चर्चा यहाँ गरिन्न । गाइने-हरू कर्खा गाउँदा पन्ध्र मिनेटदेखि एक डेढ घण्टासम्म लगाउँछन् । कर्खालाई दृश्यसहित सभिनय प्रस्तुत गरिने हो भने यो एक प्रकारको गीति नाटक नै वन्न जानेछ । सुदूरपश्चिमाञ्चलमा भारत गाउँदा हुड्केहरू जसरी विशेष वेशभूषाले सजिसजाउ भएर हुड्कोसाथ गायन, वादन नर्तन र अभिनयसहित समूहमा सजीव दृश्य प्रस्तुत गर्दछन् त्यसै गरी गाइनेहरू कर्खा प्रस्तुत गर्दैनन्। गाइनेहरू आफ्नो सारङगीको मधुर स्वरमै कर्खा प्रस्तुत गर्दछन् । उनीहरू कुनै प्रकारको वेशभूषा लगाउँदैनन् । कर्खालाई ऐतिहासिक गीति-नाटकको रूपमा रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरिने हो भने दर्शकका लागि निक्कै आकर्षक वन्न सक्ने हुन्छ । यस तर्फ रङ्गमञ्चकर्मीहरूले अझै ध्यान दिएको देखिदैन । कर्खाको पूर्णरूप पेश गर्दा एउटा ग्रन्थ नै तयार हुने हुनाले यहाँ केही प्रसिद्ध कर्खाका केही महत्त्वपूर्ण अंश मात्र प्रस्तुत गरिएको छ । आंशिक रूपमै भएपनि ती कर्खाबाट नेपाली वीरता अवश्य झल्कन्छ ।

राष्ट्रनिर्माता श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहसम्बन्धी कर्खाको अंश—

प्रकट विष्णु उदाई श्रीकृष्ण औतार
आए महाराजा आए द्रव्यशाह

[१] सरूमै रानी
जगमान गुरुङ, प्रज्ञा– ३१ पृ. ४०

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

सिहासन बसाई बाईस राजा हानिकन
नेपाल हात लिए परतापी पृथ्वीनारान। (१)

☐ ☐ ☐

वीर चौतारिया महोद्दामकीर्ति शाहसम्बन्धी कर्खाको केही अंश–

महाराजका भीम भाइ
चौतारिया मदनकीर्ति (महोद्दामकीर्ति) शाह
पहिला नुवाकोट बेलकोट मारे
ककनी आइ साँध लगाए

☐ ☐

बारतिमाल हात ली छुटयाएको देश
चमुडा कस्तरी बाजे तुरुंगा
लिष्टि लिष्टि पार्दै भनेछ
धन्य है मदनकीर्ति शाह ।[२]

वीर वलभद्र कुँवर सम्बन्धी कर्खाको केही अंश –

चक्र बाहुँ वीर बाहुं सुरवीर
धन्य वीर वलभद्र कुँवर ।
मन्तरी भइ पौरख देखायौ
धन्य तिम्रो काग
राख्यौ ठूलो मान
फिरङ्गीको वैरो चल्यो
गोली चल्यो वरवर
हुकुम दियो फौजलाई
लड्न अघि सर
वैरि काम्यो थरथर
मन्तरी वलभद्र कुँवर । [३]

---

१. हाम्रो लोकगीत पृ.२१८
   – सं. धर्मराज थापा
२. नेपालका विभिन्न जाति र लोकगीत पृ. ७३–७४
   – आर.डी. एल.एल.
[३] नेपालका विभिन्न जाति र लोकगीत पृ. ६७–६८
   – आर.डी.एल.एल.

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

वीर अमरसिंह थापा सम्बन्धी कर्खाको अंश—

स्वामी प्रभु महाराजकी मन्त्री भारादार
अमरसिंह थापाको डङ्का चारैवर

@ @

गोर्खालीका फेला पऱ्यो अब कहाँ जाउला
खेलावटको देखाउँला तमाशा
हल्ला दियो पल्टनले-
झाऱ्यो तर्वार रुण्डा मुण्डा पारे खैला बैला
लुगा छेत्रा फागुनमा उध्धुम मच्चाए
रगतको नदी वगाए नि(१)

सरदार वीर भक्ति थापा सम्बन्धी कर्खाको अंश—

भक्ति थापा रे कप्तान।
मन्तरी भइ पौरख देखायौ
प्रभु धन्य हो तिम्रो काम ।

भेरी गङ्गा जाई तरवार पखाल्या
काली करनाली जाइ साँध लाया (२)

वीर बुद्धिवल राना सम्बन्धी कर्खाको अंश—

चल्यो फौज असदल श्री कप्तानका साथ
जस दिया श्री गोरखनाथ
उत्तरखण्ड हिमालको गऱ्यो साइत नि

बुद्धिवल राना बादशाहको तारम् भन्छन् नून ।
नाच्तै आए भोटेका लश्कर–दुश्मन,
डाल फट्फटाए फेरि घूँरीं बाँधी आए
उनै पनि जान पाएनन् फड्किकन,
बाह्र भोटे काटेका गनि–गनि कन नि ।

---

(१) हाम्रो लोकगीत पृ. २१६, २२१ र २२२
– सं. धर्मराज थापा

(२) भक्ति थापाको कर्खा पृ. ४७८, ४८१
– प्रदीप रिमाल, कविता वर्ष २, अंक ४

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

चारै पल्टन गढीमा पऱ्यो त्यस दिन,
हिक्का परे बुद्धिवल राना
बुद्धिवल कप्तान लड्यौ जोधा नि... .. (२)

आज पनि हामीहरू अलि परिपक्व र सिपालु गाइनेबाट कर्खा सुन्न सक्छौं तर, पुराना कर्खाहरू भने सुन्न पाइँदैन, ती क्रमशः लोप हुँदै जाँदैछन्। आफ्नो विवेक बुद्धिले गाइनेहरू उपर्युक्त ऐतिहासिक घटनालाई स्वर र तालमा प्रभावकारी ढङ्गले श्रोतामा प्रस्तुत गर्दछन् । साधारण लेख-पढसम्म गर्न नजान्ने ती गाइनेले कसरी साराका सारा घटनालाई स्वरबद्ध गरी कण्ठस्थ पार्दछन् यो एउटा जिज्ञासाकै विषय हुन आउँछ । कुनै पनि गाइनेमा स्थानीय क्षेत्रमा घटेका घटनालाई आफ्नो सारङ्गीमा स्वर-तालसहित बडो मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने सामर्थ्य हुन्छ । श्रोतालाई रिझाई मन पगालेर आफ्नो जीविका जुटाउन ऊ सफल देखिन्छ । यसैगरी यसले आफ्नो जीविकोपार्जन गर्नुछ। कमाइको अरू कुनै स्रोत नभएका गाइनेहरू कहिलेकाहीं माछा मार्ने काम पनि गर्दछन् । तर, यो मौसममा निर्भर रहने हुनाले यसबाट मात्र जीविका चल्न सक्तैन। यसैले पेटको ज्वाला शान्त पार्न उनीहरू माग्ने पेशा अपनाउन विवश छन् ।

नेपालको मध्यपश्चिमाञ्चल र सुदूरपश्चिमाञ्चलका भारत गाउने हुड्के र पश्चिमाञ्चलका कर्खा गाउने गाइनेलाई राष्ट्रिय सांस्कृतिक केन्द्रहरूमा कलाकारको स्थान दिई तिनीहरूमा रहेका मौलिक कलाकारलाई राष्ट्रव्यापी रूपमा विभिन्न किसिमले प्रस्तुत गर्न र सम्बन्धित संस्थाहरूले यिनीहरूलाई केही तालीमको व्यवस्था गरी स्वर-तालमा ज्ञान प्रदान गर्न सकिन्छ । राष्ट्रको अमूल्य सम्पत्तिको रूपमा रहेको भारत र कर्खालाई समयमै सुरक्षित गरी तिनको कलात्मक विकास गरिनु आवश्यक हुन आएको छ। नेपालको इतिहासमा यस्ता अलिखित घटना र इतिहासले पनि केही सघाउ पुऱ्याउन सक्छ । यसैले ती जातिहरूको संरक्षण र विकासमा बेलैमा ध्यान दिनु आवश्यक हुन्छ जसले धार्मिक भावना, परम्परागत या पेशागत रूपमा यस्तो मौलिक संस्कृतिलाई आजसम्म पनि जोगाई आएका छन् ।

राष्ट्रिय संस्कृतिको संरक्षण र सम्वर्द्धनको क्रममा नेपाल अधिराज्य भरका भारत र कर्खा सस्वर तथा सचित्र सङ्कलन गरी त्यसका विज्ञ र पोख्त

---

(२) हाम्रो लोकगीत, पृ. २१५-२१६
- सं. धर्मराज थापा ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
कलाकारहरूको नामावली र विवरण तयार पारी तिनको सूची तयार पार्ने योजना हुनु आवश्यक भएको छ। सङ्कलित सामग्रीलाई अनुसन्धान गरी त्यसको आधारमा रङ्गमञ्चीय प्रदर्शनका लागि प्रस्तुत गर्ने र ग्रन्थका रूपमा पुस्तकहरू प्रकाशित गरिनु पर्दछ। यस प्रकारको योजनाले एकतर्फ भारत र कर्खाबारे सबैमा परिचय बढाउँछ भने अर्कोतर्फ लोक-संस्कृतिको विकासमा पनि यसले महत्त्वपूर्ण योगदान गर्न सक्छ। प्रचार र प्रसारमा पनि यसले सञ्चारको राम्रो पृष्ठभूमि तयार पार्न सक्छ। यसले समयमै यसतर्फ सम्बन्धित संस्थाहरूको ध्यान जान आवश्यक मात्र हैन अनिवार्य नै भएजस्तो अनुभव हुन्छ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

परम्परागत नेपाली ब्याण्डको प्रतीक शार्दूल जङ्गको ब्याण्ड

राष्ट्रनिमाता श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहबाट वैदिक बाजा पञ्चेबाजा र नौमतीबाजालाई धार्मिक सङ्गीतको रूपमा मङ्गल कार्य र उत्सव अनि मन्दिरका पूजा-आजामा परम्परागत रूपमा लगाइएको कुरा सर्वविदितै छ। यही सनातन धर्मलाई अघि बढाउँदै प्राचीनकालदेखि सगुणी जात कहलाएका दमाईका प्रमुखलाई मौसूफबाट नगर्ची पदले सम्मानित गरी आफ्नो छत्रछायामा आश्रय बक्स्यो। श्री ५ बडामहाराजाधिराजको दिव्योपदेशमा जस्तो महावाणी व्यक्त भएको थियो मौसूफको व्यवहारमा पनि त्यो जीवन्त देखापऱ्यो। चार वर्ण छत्तीस जातको सुन्दर फूलवारीमा गीत गाउने भाट, बाजा बजाउने दमाई, फलामको काम गर्ने लोहार (कामी), छालाको काम गर्ने सार्की[1] र कर्खा, सवाई आदि गाउने गाइनेसम्म रहेको थाहा हुन्छ। यसरी त्यतिवेला सानो जातका कलाकारलाई आफ्नो दरवन्दीमा स्थान दिनुमा श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहको ठूलो दूरदर्शिता र निमुखालाई ममता गर्ने भावना झल्कन्छ। नेपालको राष्ट्रिय एकीकरणको अभियानको प्रारम्भमै मौसुफबाट साइत हेराई बडो धूमधामसँग बाजा-गाजासहित नुवाकोट विजय गर्न प्रस्थान गरिबक्सेको थियो। यस एकीकरण यज्ञमा ठूला

---

१. श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहको संक्षिप्त जीवनी
बाबुराम आचार्य, पृ, ७२४

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

ठूला रणशूर भारदारहरू समेत बीसे नगर्ची, वानादार (बाजावाला) दमाईहरू सँग मनिराम गाइनेको नाम पनि उल्लेख गरिएको छ ।[१]

नगर्चीहरूका यस्ता मेघसमान गर्जिने अनेकौं नगराका ध्वनिले दस दिशा गुञ्जायमान हुने हुनाले र गोर्खाली वीरहरू रातदिन एक गरेर नेपालको एकीकरणको अभियानमा लागेका हुनाले नै त्यतिवेला बाइसे-चौबिसेमा एउटा उक्ति बडो प्रचलित थियो—

डाङ डाङ र डुङ डुङ डरलाग्दो बाजा
राति राति हिँड्ने गोर्खाली राजा ।

उपर्युक्त उक्तिमा उल्लिखित डरलाग्दो बाजा अरू नभएर नगरा नै हुनुपर्छ । किनभने पहाड-पर्वतमा एउटा नगराले अनेकौं नगराको प्रतिध्वनि उत्पन्न गराउन सक्छ । शत्रुका मनमा त्राश उत्पन्न गराउने ती नगराहरूलाई कमसे कम दुइ दिनअघिदेखि नै पानीले भिजाई खूब गर्जिने बनाइन्छ । दुइ गजाले यस्ता विशाल नगरा (दमनगरा) बजाउने हो भने पृथ्वी कम्पायमान गराउन सक्ने क्षमता यसमा रहेको हुन्छ । यसैले प्रमुख नगर वा राजधानीहरूमा नगरा र घण्टा राखिएका हुन्छन् । यस्ता नगराहरूमा ऐतिहासिक अभिलेख पनि कुँदिएका हुन्छन् । नेपालका धेरै नगराहरूमा अभिलेख कुँदिएका छन् । तीमध्ये सबभन्दा प्राचीन अभिलेख गोर्खाका राजा छत्र शाहको अभिलेख छ । यसमा शाके १५३१ (वि. सं. १६६६) कुँदिएको छ ।[२] यसैगरी श्री ५ पृथ्वीका वंशजहरूबाट पनि नगरामा अभिलेख कुँदाउन लगाइएको छ । केही नगर्चीलाई ताम्रपत्रहरू पनि प्रदान गरिएका छन् । यस्ता ताम्रपत्रमा श्री ५ गीर्वाणयुद्ध विक्रम शाहका पालामा सल्यानकोट, धादिङ्गका रत्नवीर नगर्चीलाई वि. सं. १८६९ मा प्रदान गरिएको

---

१. "विस्या नगर्ची गैह्र वानादार्दमायी मनिराम गाइन्या अरू लडाइमा चाहिन्या लस्कर सरजाम तयारी भयाकै थियो ।"

इतिहास प्रकाश सन्धिपत्र संग्रह —योगी नरहरिनाथ, पृ. ३५७

२. "श्री शाके १५३१ मासे ५ श्री महाराज छत्र-साहस्य कृति." शाहकालका अभिलेख (पहिलो भाग)

—धनबज्र बज्राचार्य

—टेकबहादुर श्रेष्ठ पृ. १

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
थियो । यसमा नगराको लागि खेत १।५० र पाखो रोपनी पचास ।५० लेखिएको छ ।[१] यसैगरी वि. सं. १८४६, १८७५ र १८९९ सालमा पनि नगरा सम्बन्धी लालमोहर प्रदान गरिएको छ । लालमोहर जया, गजमान्या र जुठ्या नगर्चीका नाममा रहेको छ ।[२]

श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहबाट रणमा विजय हासिल गरेपछि आफ्ना मन्त्री, सरदार वा भारादारलाई खिल्लतको रूपमा विजयको प्रतीक "नगरा-निशान" प्रदान गर्ने गरिएका कुरा इतिहासबाट थाहा पाइन्छ । नेपाल अधिराज्यमा सरकारीमात्र हैन, अर्ध सरकारी रूपमा पनि मठ-मन्दिरमा बाजा बजाउने वादकहरूका लागि बाली, तलब र गुठी-खेतको बन्दोबस्त गरिएका अनेकौं शिलालेख, ताम्रपत्र, कागजपत्र आदि भेटिन्छन् । ती सबको उल्लेख गर्नु यहाँ सम्भव छैन । २००७ सालको परिवर्तनपछि पनि नयाँ मुलुकी ऐन लागू नहुन्जेल नगर्चीको अधिकार निकै रहेको थियो । उसले आफ्नो जातको पतिया लिने र दिनेसम्म गर्न पाउँथ्यो सामाजिक कार्यमा उसको निक्कै ठूलो भूमिका रहेको हुन्थ्यो । नयाँ मुलुकी ऐन लागू भएपछि नगर्चीको दर्जा खरीदारमा परिणत गरियो । पद परिवर्तन भए पनि काम चाहिं उही कायम राखिएको छ । केवल उसको जात सम्बन्धी पतिया लिने र दिने काम वञ्चित रहेको छ । आज पनि परम्परागत नगर्चीलाई विशेष वेशभूषामा इन्द्रजात्राको जुलूसमा दुवै हातले नगरा बजाउँदै आफ्ना टोलीसहित देख्न सकिन्छ । नगर्ची प्रकरणलाई यहीं छोडी अब हामी शार्दूल जङ्ग कम्पनी (हाल शार्दूल जङ्ग गुल्म) सँग रहेको वाद्यसमूह (ब्याण्ड) को बारेमा विचार गरौं ।

श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहका समयमा खुँडाधारी र धनुर्धारी फौजका अतिरिक्त बन्दुकधारी पाँच कम्पनीहरू रहेका थिए । यी कम्पनीहरूलाई निशान प्रदान गर्दा अवश्य साइतको बाजा बजेको हुनुपर्छ र यी कम्पनीहरूलाई कवायत (कवाज) गराउँदा बाजाको आवश्यक हुने नै भयो । श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहले अंग्रेजका तिलिङ्गाहरूले बाजाको तालमा कवाज खेलेका काशी सवारी हुँदा अवश्य देखिबक्सेको या

---

१. शाहकालका अभिलेख पृ. ५५२–५५५
२. शाहकालका अभिलेख पृ. ५५५–५५७

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

सुनिवक्सेको थियो होला । तसर्थ, वन्दुकधारी कम्पनीहरू सङ्गठन गर्दा स्वत: बानादार (बाजा बजाउने)–हरूको पनि स्थान किटिएर रहेको देखिन्छ ।

जात्रा-मात्रामा सबभन्दा पहिलो पङ्क्तिमा शार्दूल जङ्ग गुलमको ऐतिहासिक वाद्यसमूह (व्याण्ड) अघि लागेको देखिन्छ । यसरी परम्परागत रूपमा हरेक राष्ट्रिय उत्सवमा, सैनिक प्रदर्शनीमा व्याण्ड अघि लागेको हामी पाउँछौं। यस गुलमको उर्दीको पोशाक, बाजा र बन्दुक आदिले हामीलाई हाम्रा वीर गोर्खाली सेनाहरूको सम्झना ताजा गराउँछ । थाहा भएअनुसार शार्दूल जङ्ग गुलमलाई श्री ५ महाराजाधिराज सरकारको शुभ-राज्याभिषेकको अवसरमा चाँदतोडा प्रदान गरिएको रहेछ । यसको पोशाकदेखि लिएर व्याण्डमा बजाइने बाजाहरूको पनि आफ्नै विशेषता र महत्त्व रहेको छ । आधुनिक नेपालमा शार्दूल जङ्ग गुलम नेपाली संस्कृतिको प्रतीक नै बन्न पुगेको छ । हाल उक्त शार्दूल जङ्ग व्याण्ड, शाही नेपाली सैनिक व्याण्ड गुलममा गाभिएको छ । सो व्याण्डको काम भने परम्परागत रूपमा यथावत् चलिआएको छ ।

शार्दूल जङ्ग गुलममा पहिलेदेखि नै व्याण्ड थियो कि थिएन यसै भन्न सकिदैन । तर वहादुर शाहका पालाको वि. सं. १८४५ को लालमोहरमा रणभीम कम्पनीमा केही पुराना बाजा बजाउने वादकहरूको दरवन्दी भएको देखिन्छ । खेत नपुगेका जागिरदारलाई तलबको रूपमा भुक्तानी गरिएको कुरा त्यसबाट थाहा हुन्छ ।

...तवल्या के रू. ७२, तास्या के रू. ६०, मार्फा के रू. ४८। भेरी के रू. ७२... यसै सालतिर तारादाल कम्पनीको दरबन्दीमा पनि तवल्या १, तास्या २, मार्फा २. भेरी १...[1] उल्लेख गरिएको छ । उपर्युक्त तथ्यले के थाहा हुन्छ भने शार्दूल जङ्गबाहेक अरू कम्पनीहरूमा पनि बानादार (बाजावाल, वादक) को व्यवस्था उहिलेदेखि नै रहेछ ।

---

१. श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहको संक्षिप्त जीवनी –बाबुराम आचार्य, पृ. ७३०-७२८-७२९

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

यस प्रकारको प्रसङ्ग जनरल भीमसेन थापाको प्रशंसामा कवि यदुनाथ पोखरेलका वि.सं. १८९०–१८६४ का बीच लेखिएका स्तुतिपद्यमा पनि फौजमा चलेका केही नेपाली वाजाहरू उल्लेख भएका छन्:-

झ्याम्टा भेरि तमोर् त बाँसुरी पनि वेस् वेस् तरंगी गती ।
तासा ढाक् तुरही अघि समयकी नाना त वाना कती ।।°

कवितामा भनिएको भेरी वर्तमान बाना हो, यसलाई आज पनि मन्दिरमा बजाएको देख्न सकिन्छ । तमोर तंमर हो । तासाको विवरण पछिल्ला पङ्क्तिमा परेका छन् । ढाका प्राचीन ढक हो । ढकको आधुनिक रूप सानो ढोल हो । तुरही वर्तमान नेपाली नरसिंगा हो । प्रस्तुत कविताबाट तत्कालीन नेपाली फौजमा नेपाली वाजाहरू प्रशस्त रहेको थाहा पाइन्छ । भेरीका बारेमा विचार गर्दा त्यतिवेला यो बाजाले वर्तमान बिगुलको काम गर्ने गरेको थाहा हुन्छ । भेरीको स्वर सुन्नासाथ अविलम्ब हाजिर हुने फूर्ति देखाउन तिलङ्गालाई आह्वान गरिएको कवि यदुनाथ पोखरेलको दुइ पद्य हेरौं-

वजी भेरी देरी नगर्नू कसैले
निसान्साथ जानू तिलंगा रसैले
टुडिखेल् त हाजिर् भई नाउँ देख
त्रिमारी जति जन् घरै जाइ लेख ।।

टुडिखेल् महां भो कवाइत्कि वेला
तिलंगा सवैले तहाँ हूनु भेला ।
मनैलाई षेल्नु नगर्नू अभेला
परौला संगी हो छडी केत्को फेला ।।०

अव शार्दूल जङ्गको परम्परागत वाद्यसमूह (ब्याण्ड) बारे विचार गरौं । शार्दूल जङ्ग कम्पनीको व्याण्डमा वादकहरू दमाईहरू नै रहेका छन् । परम्परादेखि दमाईहरू नेगी र सगुणी जातका भएकाले यिनीहरूलाई कम्पनीमा लिइएको होला । यो ब्याण्डमा सोह्रदेखि चौबीस जनासम्म वादक

° पुराना कवि र कविता —बाबुराम आचार्य, पृ ८०
° पुराना कवि र कविता —बाबुराम आचार्य, पृ. ७४

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

रहेका हुन्छन् । आवश्यकतावश यसको संख्या अझ वढी पनि गर्न सकिन्छ। यस ब्याण्डमा धेरै संख्यामा बाँसुली (बाँसुरी) वादक रहेका हुन्छन् । स्वरवादनमा बाँसुरी बाहेक अरू वाजा रहेको हुँदैन । तालबाजामा ढोल तासा र मार्फा रहेका हुन्थे । हाल ढोल र तासा मात्र बाँकी रहेका छन् । मार्फा बजाउन छाडिएको छ। शायद यो पुरानो वाजालाई उनीहरूले बिर्सिसकेका होलान् । घनबाजाको प्रतिनिधिस्वरूप झ्याम्टा (झ्याली) बजाइन्छ। यस ब्याण्डको प्रमुख हवल्दार हुन्छ, जसलाई नाइके भनिन्छ । वादक चाहिँ सिपाही सरह हुन्छ। हवल्दारले ब्याण्डलाई हाँक्छ। शार्दूल जङ्गको यस ब्याण्डको ऐतिहासिक र सांस्कृतिक महत्त्व रहेको छ। यसको पुरानो स्वरूप अध्ययन गर्नुपर्दा हामीले केलटोलस्थित ऐतिहासिक तिलिङ्गा भवन (मन्दिरको) अगाडि अङ्कित तिलिङ्गा सिपाहीहरूको जुलूस हेर्नुपर्छ। यसमा घोडचढी र पैदल सिपाहीसहित वादकसमूह (ब्याण्ड) पनि अघि लागेको देख्न सकिन्छ। यस ब्याण्डमा तासा (तास्या), भेरी, ढोल, बाँसुरी, झ्याली र मार्फा वादक पनि राम्ररी हेर्न सकिन्छ ।० हाल मार्फा भन्ने तालबाजा यही मूर्तिमा मात्र बाँकी रहन गएको छ। यसैको अनुकृति स्वरूप प्रज्ञा-भवनको "वाजा संग्रहालय" मा यो दुर्लभ तालबाजा 'मार्फा" राखिएको छ । शाहकालको यो दुर्लभ तालबाजा दमाहाकै प्रकारको छ, तर आकारमा सानो छ । पुछारमा बायाँ हातले समाती दाहिने हातको गजोले यसलाई बजाइन्छ। तालमा सहायक वाजाको रूपमा यसको उपयोग हुन्थ्यो। तासा, मार्फा फारसी वाजाहरूमध्ये रहेछन् । खोजी गर्दै लैजाँदा मुगनलोकीन वाद्ययन्त्रहरूमा मार्फा र तासाको नाम भेटियो । भारतमा तासा अझै प्रचलित छ । तर मार्फा भने त्यहाँ पनि लोप भइसकेको छ।

शार्दूल जङ्गको परम्परागत ब्याण्ड संगठन यसप्रकार छ:

बाँसुरी वादक	१२ देखि १६ जना
ढोल वादक	१ जना
तासा वादक	१ देखि २ जना
मार्फा वादक	१ देखि २ जना

० इतिहास प्रकाशमा सन्धिपत्र संग्रह
— योगी नरहरिनाथ, पृ. २१८

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

झ्याली वादक	१ जना
नाइके वादक	१ जना

यसरी नेपालको यस परम्परागत वाद्यसमूह (व्याण्ड) ले नेपाली संस्कृतिको प्रतीकको रूपमा निरन्तर सेवा गर्दै आइरहेछ । अलग पोशाक, अलग बाजा र अलग बन्दुक भिरेको यो गुल्म देख्दा पर्यटकहरू आफ्ना पुराना र परम्परागत फाइफ व्याण्ड (Fife Band) को याद गर्न सक्छन् । १७ औं शताब्दीतिर युरोप र अमेरिकामा पनि यस्तै किसिमको बाँसुरीको व्याण्ड थियो । उनीहरू यस प्रकारको व्याण्डलाई "फाइफ व्याण्ड" भन्दछन् । बेलायत र स्कट्ल्याण्डमा ग्याउली बाजा (Pipe Band) परम्परागत बाजा भए झैं, युरोप र अमेरिकामा आज पनि राष्ट्रिय चाड-पर्वमा परम्परागत वाद्यसमूह (Fife Band) बज्ने गर्दछ ।

यस प्रकारको परम्परागत सांस्कृतिक झलक देखाउने हाम्रो जङ्गको व्याण्डलाई युगको मागअनुसार अझ बढी रुचिकर, योग्य र आकर्षक बनाउनु आवश्यक भए जस्तो लाग्छ ।

+

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नेपाली सङ्गीतमा परेड् अफ गोर्खा मार्च

नेपाली सङ्गीत इतिहासको खोजी र अध्ययन गर्दै जाँदा नेपाली सङ्गीतलाई अघि बढाउँदै लाने क्रममा सैनिक सङ्गीतको पनि ठूलो भूमिका रहेको थाहा पाइन्छ । क्रण्डै एक शताब्दीसम्म बाह्य संसारदेखि अलग रहेको त्यसवेलाको नेपालमा सङ्गीतको विकासको बारेमा त कल्पनै नगरे पनि हुन्थ्यो, त्यस्तो अवस्थामा यहाँ कुनै सङ्गीतालय, सङ्गीत विद्यालय र सङ्गीत महाविद्यालय रहने त क्रन् कुरै भएन । अन्धकारमा निसास्सिई रहेका जनतालाई सङ्गीतबारे कुनै ज्ञान नहुनु स्वाभाविकै हो । यस्तो अवस्थामा सङ्गीतबारे केही जान्ने, बुझने र स्वरलिपि पढेर बाजासम्म बजाउनसक्ने वादक नेपाली सेना· बाटै तालिम दिलाई तयार पारिन्थे । सैनिक ब्याण्डबाटै तालिम पाएका वादकहरू अरू क्षेत्रमा पनि देखिन्थे ।

जनरल भीमसेन थापाले नेपाली सेनालाई आधुनिक रूप दिन थालेका थिए ।१ यसअघि हाम्रो परम्परागत ब्याण्ड शार्दुलजङ्गको (बाँसुरीवृन्द भएको) फाइफ ब्याण्ड, पंचे बाजा र नौमतीबाजाले सेनामा काम चलाई आएका थिए ।२ नेपाली सेनाको आधुनिकीकरण गर्ने क्रममा नेपालमा विदेशी

---

१. पुराना कवि र कविता
—बाबुराम आचार्य

२. पुराना कवि र कविता
—बाबुराम आचार्य

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

बाजा (जसलाई पछि गएर बाच्छाइबाजा या शाहीबाजा भनियो)-ले प्रवेश पायो। यसँसाथ नेपाली वादकलाई पाश्चात्य स्वरलिपि पढेर शाहीबाजा (बाच्छाइबाजा) बजाउन प्रशिक्षण दिन केही विदेशी प्रशिक्षकहरू पनि नेपालमा झिकाइए। यिनै प्रशिक्षकबाट नेपाली वादकले स्टाफ नोटेशन (स्टाफ स्वरलिपि पद्धति) बाट विदेशी बाजा (सैनिक ब्याण्डमा चलेका बाजा) बजाउन जाने। अन्तर्राष्ट्रिय स्वरलिपि पद्धतिबारे ज्ञान राख्ने वादकहरूमा केवल सेनामा जागिर खाने वादक भए। पछि उनीहरूले आफूले जानेको विद्या आफ्ना छोरा नातिलाई पनि सिकाउँदै गए। यसरी परम्परागत र पेशागत आधारमा पाश्चात्य सङ्गीत नेपालमा फैलिंदै गयो। प्रधानमन्त्री जङ्गबहादुरको बेलायत यात्रापछि नेपालमा पाश्चात्य ढाँचामा ब्याण्डहरूको अझ विकास गरियो। प्रधानमन्त्री चन्द्र शमशेरको बेलायत यात्रापछि त त्यस बेलाका अत्याधुनिक बेलायती बाजाहरू पनि नेपाल भित्रिए। यसअघि नेपालमा फ्रान्सेली वा फ्रान्समा बनेका बाजाहरू नेपालमा बज्ने गर्थे। बेलायती ढाँचा-काँचाकै प्रभावमा त्यसवेला प्रत्येक दरवारमा अमलेखगन्जदेखि २०।२५ जना भरियाले कैयौं दिन लगाई बोकेर ल्याएका मूल्यवान् बाजा 'पियानो' प्रत्येक दरवारमा सजाउने चलन थियो। यसरी नेपाली इतिहासको मध्यकालमा आएर पाश्चात्य सभ्यताले नेपालमा प्रभाव पार्न थालेको अनुमान हुन्छ।

तिनै विदेशी प्रशिक्षकहरूबाट प्रशिक्षित एक नेपाली सङ्गीत-प्रतिभा पनि थिए। उनी त्यतिवेला एक प्रतिभाशाली वादकहरूमध्येका गनिन्थे। बृटिस प्रशिक्षकबाट तालिम पाएका यी नेपाली वादक र सङ्गीतकार अरू कोही नभएर आजको हाम्रो राष्ट्रिय धुन (श्री ५ को सलामी) का रचयिता बखतवीर बूढापीर्थि नै थिए। चन्दशमशेरभन्दा अघि र पछि झिकाइएका मुसलमान ब्याण्डमास्टरहरूसँग उनले कडा प्रतिस्पर्धा गर्नु पर्‍यो। त्यतिवेलाको नेपाली सैनिक ब्याण्ड सुधार्नमा उनको ठूलो योगदान रहेको थाहा हुन्छ। एकातिर आफूभन्दा माथिका मुसलमान ब्याण्डमास्टरसँग उनको वेला-वेलामा मतभेद भई रहन्थ्यो भने अर्कोतिर नेपाली वादकलाई प्रशिक्षित गराई योग्य बनाउने दायित्व पनि उनैमा परेको थियो। बेलायती सङ्गीतका स्वरलिपि छापामा आए पनि नेपाली सङ्गीतका स्वरलिपि भने हातैले कोरेर पूरा ब्याण्डका बाजा-लाई अलग-अलग पाठहरू लेख्नुपर्ने हुन्थ्यो। त्यसवेलाको कठिन परिस्थितिमा पनि बखतवीरले आफ्नो प्रतिभाको परिचय दिन छाडेनन्। उनले नेपाली

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

गीतका कैयौं धुनहरूलाई सेनाको कवाज र अघिपछि ब्याण्डरटच्याण्डमा बजाउनका लागि नेपाली शैलीमा ढाली रचनाहरू तयार पारे। नेपाली सेनाका लागि तयार पारिएका त्यस्ता कतिपय सङ्गीत रचनाहरूमा केही ध्रुपद–धमार, राग मालश्री र राग काफीको पूरा ब्याण्ड स्कोर (सबै बाजाको पाठ भएको मुख्य स्वरलिपि) बखंतवीरकै हस्ताक्षरमा यस पंक्तिका लेखकसँग रहेको छ। यसँगरी उनले नेपाली सेनालाई कवाज खेल्नका लागि नेपाली धुनका आधारमा केही रसिलो र फूर्तिलो मार्चहरू रचना गरेका छन्। ती हुन् — राइफल मार्च, तोपखाना मार्च, स्वयम्भू मार्च, भीमटार मार्च, महेन्द्र मार्च, वीरगञ्ज मार्च, चौतारा मार्च, रामवन मार्च र हजमनिया मार्च। यी मार्चहरू सैनिक ब्याण्डमा निक्कै प्रसिद्ध थिए।१

अब हामी बखतवीर बुढापीर्थिबाट रचना गरिएका 'परेड् अफ गोर्खा' मार्चहरूबारे विचार गरौं। परेड् अफ गोर्खा मार्चको नाम अङ्ग्रेजी जस्तो लागे पनि त्यो नेपालीको रूपान्तर हो। ती धुनहरूले हामीलाई नेपाली लोकधुनको टड्कारो झलक मात्र हैन तिनका शैलीले पनि हामीलाई आफ्नो माटोको उपज भन्ने लाग्दछ। नामैले प्रष्ट छ. ती मार्चहरू गोर्खाली सेनाको कवाज (परेड्) का लागि रचिएका थिए। नेपाली सेनाले कवाज खेल्दा तिनै फूर्तिला नेपाली धुनमा आधारित 'परेड् अफ गोर्खा' मार्च बजाइन्थे। परेड् अफ गोर्खा मार्चका धेरै अङ्कहरू थिए रे। यस पङ्क्तिका लेखकसँग वि. सं. १९६३ सालमा बखतवीरका साहिला नाति हर्खबहादुर (गोपी) ले सारेको सोलो क्लारिनेट्को पार्ट लेखिएको अङ्क १ देखि ८ सम्मको 'परेड् अफ गोर्खा मार्च'का स्वरलिपिहरू सुरक्षित रहेका छन्। परेड् अफ गोर्खा मार्चका धुनहरू २००७ साल पछि पनि सबैका कानमा सुपरिचित थिए। ती मार्चहरू आज पनि टुँडिखेलको मैदानमा शाही सैनिक ब्याण्ड गुलमले कवाज र विशेष उत्सवहरूमा बजाएको सुन्न सकिन्छ। यी मार्चहरूलाई शाही सैनिक ब्याण्डले डिस्क-रेकर्डमा पनि भरिसकेको छ। शाही सैनिक कार्यक्रममा ती धुनहरू अझै पनि सुन्न सकिन्छ।

मार्च धेरै प्रकारका हुन्छन्। कवाजको लागि मात्र यो उपयुक्त छैन

१. सङ्गीत-परिक्रमा
—रामशरण दर्नाल, पृ. ११६

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
अपितु विश्वप्रसिद्ध सङ्गीतकारहरूले रचेका सोनाटहरूमा पनि मार्च शौर्य, वीरता र फूर्तिलो भाव व्यक्त गर्न रचिएका छन्। प्रसिद्ध जर्मन सङ्गीतकार शूभांले जन्मदिनका लागि बजाउन 'बर्थ डे मार्च' रचेका छन्। यसै गरी अर्को जर्मन सङ्गीतकार मेण्डलसनले विवाहमा बजाउनका लागि 'वेडिङ्ग मार्च' तयार पारेका छन्। केही सङ्गीतकारले मृत्यु वा शवयात्रामा बजाउनका लागि 'फ्यूनरल मार्च' रचेका छन्१ तिनमा प्रसिद्ध जर्मन सङ्गीतकार बिथोफेनको 'मार्सिया फ्यूनवेर' प्रसिद्ध रहेको छ। यसरी मार्चले पनि जीवनका विभिन्न क्षणमा सङ्गीततत्त्व प्रदान गरेको छ। यति हुँदा-हुँदै पनि मार्चहरू विशेषतः कवाज खेल्नकै लागि रचिएका हुन्छन्। कवाजमा उपयुक्त हुने मार्चहरू दुई प्रकारका हुन्छन्। छिटो चालको क्विक् मार्च र ढिलो चालको स्लो मार्च। स्लो मार्चमा एक मिनेटमा ७५ पाइला चालिन्छ भने क्विक् मार्चमा एक मिनेटमा १०८ पाइला चालिन्छ।२ मार्च शब्द अङ्ग्रेजी हो। फ्रेन्चमा यसलाई MARCHE जर्मनमा MARSCH र इटालियनमा MARCIA भनिन्छ।

पाश्चात्य सङ्गीतकारका रचनामा मार्च अठारौं शताब्दीको अन्त्यतिर बज्न लागे पनि सैनिक सङ्गीत (मिलिटरी म्यूजिक) मा यो उन्नाइसौं शताब्दीको मध्यतिर बज्न थालेको अनुमान हुन्छ। नेपालमा भने बीसौं शताब्दीको प्रारम्भदेखि सेनामा मार्च बज्न थालेको अनुमान गर्न सकिन्छ। सेनाको ब्याण्डलाई मिलिटरी ब्याण्ड वा ब्रासब्याण्ड भनिन्छ। यस्ता ब्याण्डमा पित्तलका बाजाहरू अधिक मात्रामा रहने हुनाले ब्रासब्याण्ड भनिएको हो। मिलिटरी र ब्रासब्याण्ड अथवा अरू मार्चिङ्ग ब्याण्डमा पनि तालबाजा–ढोलको मुख्य भूमिका रहेको हुन्छ। ती बाहेक ब्यागपाइप ब्याण्डले पनि मार्च बजाउँछन्। ब्यागपाइपको लागि अलग्गै सङ्गीत रचिएको हुन्छ। यसको शैली नै बेग्लै हुन्छ। नेपाली सेनामा पनि मिलिटरी ब्याण्ड, ब्रासब्याण्ड बाहेक ब्यागपाइप, ड्रम, बिगुल र फाइफ् ब्याण्ड रहेको छ।

---

१. 101 Marches Album
—Reid Bros. Ltd, London, 1899

२. Oxford Companion to Music
—Percy A. Scholes, 1970, pp. 598

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

अब केही प्रसिद्ध मार्चहरूबारे विचार गरौं । गत दुई–अढाई दशक अघिसम्म पनि नेपाली र भारतीय सैनिक सङ्गीतमा केही मार्च निकै लोकप्रिय रहेका थिए । तीमध्ये योग्य ब्याण्डहरूले मात्र बजाउन सक्ने, जोशिलो, फूर्तिलो र मधुर स्वरलहरीले वातावरण नै रमाइलो पार्ने मार्च थिए 'ओल्ड कमरेड' र 'कर्नल बूगी' । यी दुवै मार्च धेरै कारणले प्रसिद्ध थिए । कर्नल बूगीले त एउटा विजयउत्सवलाई नै झल्काउँथ्यो । यसको आफ्नै ऐतिहासिक कथा रहेको छ । कवाजमा मात्र हैन, प्रत्येक नयाँ वर्षको आगमनको पूर्व–सन्ध्याको मध्यरात्रिमा यो मार्च अझै बज्ने गरेको सुन्न पाइन्छ । कर्नल बूगी मार्च बज्दा सबैजना बडो उत्साह र उमङ्गले वृत्ताकार रूपमा सामूहिक नृत्य गर्दछन् ।

त्यसो त पश्चिमका सबै सुप्रसिद्ध सङ्गीतकारले अनेकौं मार्च रचेका छन् । तर तीमध्ये सबभन्दा धेरै र गुणमा पनि विशेष स्थान राख्ने मार्चका सर्वश्रेष्ठ सङ्गीतकार हुन् अमेरिकी सङ्गीतकार जोहन फिलिप सूजा (इस्वी सन् १८५४–१९३२) । उनले एकसय भन्दा बढी मार्चहरू बनाएका छन् । ती मध्ये The Stars and Stripes Forever र Washington Post मार्च अत्यन्त लोकप्रिय र प्रसिद्ध भए ।१ अमेरिका मात्र हैन, विश्वभर नै ती मार्च लोकप्रिय रहे । अमेरिकी सङ्गीतकार जोहन फिलिप सूजाले विश्व-सङ्गीतलाई जसरी ती अद्वितीय मार्चहरू प्रदान गरे, त्यसरी नै नेपाली सङ्गीत-कार राईफल ब्याण्डका मेजर नाइके बखतवीर बूढापीर्थि (वि. सं. १९१४–१९७७)–ले नेपाली सङ्गीत जगत्‌लाई अनेकौं मार्च र गोर्खा मार्चहरू दिएका छन् ।२ दुवैको जीवनी पढ्दा पृथ्वीका दुई भिन्न गोलार्द्ध र संस्कृतिमा हुर्केका ती दुवै सङ्गीतकारको जीवनी प्रायः उस्तै-उस्तै देखा पर्छ । समान क्षेत्र र समान समस्याबाट दुवै जना जुधेका थिए । दुवै सङ्गीतकारले आ–आफ्नो युगमा ठूलो योगदान पुऱ्याएका थिए । सङ्गीत स्वरलिपि छाप्ने छापाखाना र सङ्गीत सम्बन्धी धेरै पुस्तकका प्रकाशक भएको देश हुनाले जोहन फिलिपसूका

१. International Cyclopedia of Music and Musicians
–Oscar Thampson, pp. 1090

२. नेपाली सङ्गीत साधक
–रामशरण दर्नाल, पृ. २७३

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

कृति विश्वव्यापी भए, विश्वभर फैलिए । बखतवीरको अमूल्य कृति आज पनि हस्तलिखित अवस्थामै रहेका छन् । नौ दशक अघिका उनका ती धुनहरू आज पनि त्यत्तिकै जीवन्त छ । हामीले ती धुनहरू अझै सुन्दै आएका छौं । यसैले नेपाली सङ्गीतजगत्मा बखतवीर अझै जीवित रहेका छन् । आफ्नो अमूल्य कृतिमा उनी अमर भएका छन् ।

@

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

सामूहिक गायन क्वायर

मानव सभ्यताको मिर्मिरे उज्यालोदेखि नै मनुष्य एकसाथ समवेत स्वरमा गाउँदै आउन थालेको हो । उनीहरू एकसाथ गाउँथे चाहे त्यो शब्द-रहित स्वर नै किन नहोस् । हाहा-हूहूको ध्वनिमा पनि मनुष्यले सामूहिक स्वर अलाप्दै आएको थाहा हुन्छ । उनीहरू एकसाथ नाच्थे, एकसाथ रुन्थे र एकसाथ हाँस्थे । परिआएको वेला एकसाथ प्रतिरोध पनि गर्थे । भयानक जीव-जन्तु र दैवी विपत्तीबाट पनि सन्तान र समाजको रक्षार्थ उनीहरू सधैं एक भई बाँच्दथे । यसरी नै मानव सभ्यताले गाउँदै आएको थाहा हुन्छ ।

सामूहिक गायनको महिमा वैदिककालदेखि नै रहिआएको छ । खुशीमा होस् या दुःखमा मानव-सभ्यताले समवेत स्वरमा आफ्नो भावना पोख्तै आएको छ । दैवी विपत्तिमा हामी सामूहिक रूपमा सर्वशक्तिमान् ईश्वर-को प्रार्थना गर्छौं । आफू, आफ्ना सन्तान र समाज कल्याणको लागि मङ्गल कामना गर्दछौं । यसले वैदिककालदेखि नै मन्त्रद्रष्टा ऋषिहरूले सामूहिक गायनमा जोड दिंदै आएका छन् । सामूहिक एकता र सबैको कल्याणको भावना जाग्रत गर्न ऋग्वेदमा अग्नि देवतासँग ऋषि संवनन् आफ्नो भावना यसरी व्यक्त गर्दछन्—

संगच्छध्वं संवदध्वं संवो मनांसि जानताम् ।
देवा भागं यथा पूर्वे संजनाना उपासते ।। (५)

— ऋग्वेद सूक्त १९१ (चतुर्थ खण्ड)

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

[सँगै हिंडौं, सबैको मन बुझेर एकमत भई बोलौं, पहिलेका देवताहरू जसरी यज्ञमा आ–आफ्नो भाग पाई आफ्नै भाग मात्र भोग गर्थे, त्यसरी नै आफ्नो आफ्नो भागको मात्र उपभोग गरौं।

वेदकालपछि महाकाल र पौराणिक कालमा पनि सामूहिक स्तुति र प्रार्थनाहरू गरिएका अनेकौं उदाहरण पाइन्छन्। वाल्मीकीको रामायण र व्यासको महाभारत यसका ज्वलन्त उदाहरण हुन् । परम्परागतरूपमा गरिने धार्मिक अनुष्ठान, यज्ञ-यज्ञादि, पुराण वाचन, सप्ताह, नवाह, सत्यनारायणको पूजा र भजन कीर्तन पौराणिककालकै आधार हुन्। तिनमा सामूहिक रूपमा भक्तजनहरू ईश्वरको गुणानुवाद गर्दै उपासना गर्दछन् । यसलाई पनि सामूहिक गायनको आधार मान्न सकिन्छ ।

नेपालमा बौद्ध साधक र भिक्षु–भिक्षुणीहरूले सामूहिक रूपमा बौद्ध मन्त्रहरू गाउँछन् । समवेत स्वरमा मन्त्र गुञ्जन्छ—

बुद्धम् शरणम् गच्छामि
संघम् शरणम् गच्छामि
धर्मम् शरणम् गच्छामि

नेपालका विहारहरूमा उपर्युक्त मन्त्र लगायत थेर गाथा र थेरि गाथाहरू पनि सामूहिक स्वरमा गाइन्छन् ।

नेपालको सन्दर्भमा विचार गर्दा यहाँ प्राचीनकालदेखि नै सामूहिक गायनको परम्परा रही आएको देख्न सकिन्छ । तिनका झलकस्वरूप आज पनि चाड-वाड, जात्रा-मात्रा, उत्सवादि र भजनगृहहरूमा सामूहिक रूपमा गाएको सर्वविदितै छ । वैदिककालदेखि अहिलेसम्म नेपालमा उही एक स्वर गान (सबैले एकै स्वरमा गाउने प्रक्रिया) यहाँ प्रचलित छ । हिन्दू सङ्गीत मेलोडी [melody] प्रधान सङ्गीत पद्धति भएकोले सैकडौं गायकले गाए पनि त्यो एकै स्वरमा गाइन्छ । हार्मोनिक [Harmonic] प्रधान पाश्चात्य सङ्गीत पद्धति जस्तो विविध स्वरमा गाइँदैन । पूर्वीय सङ्गीत पद्धति मेलोडीप्रधान सङ्गीत हो । पछि पूर्वीय देशहरूले पनि आधुनिकताको नाममा पाश्चात्य सङ्गीत शैलीको हार्मोनिक पद्धति अपनाउन थालेका हुन् । हाल एसियामा सामूहिक गायन 'क्वायर' अन्तरराष्ट्रिय स्तरमा समेत उच्चस्तरको मानिन्छ ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

आधुनिक सङ्गीत र फिल्मी-सङ्गीतमा त यसले पहिले नै प्रवेश गरि-सकेको छ ।

अब हामी नेपाली सङ्गीततर्फ सामूहिक गायनबारे विचार गरौं ।

नेपाली लोक सङ्गीतमा सामूहिक गायन आज सुधारको रूपमा नेपाली जनजीवनमा अविरल गाइँदै आएको छ । हाम्रो प्राचीन लोकसङ्गीत-देखि आजसम्म पनि सामूहिक गायनको परम्परा चलिनै रहेको छ । यसका केही उदाहरणस्वरूप हामी सुदूरपश्चिमाञ्चलमा प्रचलित हुड्केलीमा गाइने लोकगाथा र वीरगाथाको समृद्ध परम्परालाई अघि सार्न सक्छौं । हुड्केली पनि सामूहिक गायन हो । यसमा मुख्य गायकले कथानक कोट्याउँछ र सह-योगी गायकहरूले तिनलाई छोप्दछन् र आवृत्तिहरू दोहो-याउँछन् । केही चरण सबैले सामूहिक रूपमा एकसाथ गाउँछन् । यसैगरी पश्चिमाञ्चलका गुरुङ र मगर समाजमा पनि परम्परागत रूपमा घाटु गीत नृत्यको चलन छ । घाटु ऐतिहासिक घटनाक्रममा आधारित कथानक गीति नाच हो । घाटुमा गायन, वादन र नर्तनको संयोग एकसाथ देख्न सकिन्छ । नर्तकी कुमारीहरूमा देउता चढेपछि मात्र नाच शुरु हुन्छ । यसमा गायन, वादन र नाचका गुरुबाउ हरू हुन्छन् । गायनका गुरुबाउले घाटका गीत भट्टयाउन थालेपछि सहयोगी गायकहरूले त्यसलाई स्वर र लयमा छोप्ने गर्दछन् । गीतको अन्तिम चरणमा सामूहिक गायन हुन्छ ।

यसैगरी सोरठी गीति नाचलाई पनि लिन सकिन्छ । तर घाटु गीतमा गायकहरूको जुन विशेषता झल्किन्छ त्यो सोरठीमा विरलै अनुभव गर्न सकिन्छ । घाटु गीत समूहमा राम्ररी गाउने हो भने हामीलाई आजको पाश्चा-त्य सङ्गीत जगत्को विकसित रूप 'क्वायर" (सामूहिक गायन) को सम्झना हुन्छ । लोकगीत सङ्कलन क्रममा यस पङ्क्तिका लेखकलाई त्यस्तै एउटा भव्य घाटुगीत याङजाकोटमा सुन्ने अवसर प्राप्त भएको थियो । यसरी नै पूर्वाञ्चलको किरात समाजमा चण्डी गीति नाचलाई पनि यस्तै सामूहिक गायनको रूपमा लिन सकिन्छ । काठमाडौं उपत्यकाका नेवार समाजमा उहिलेदेखि नै घोडे-जात्रा पर्वको उल्लासमय अवसरमा एउटा सामूहिक गीत गाइन्छ । यसको नाम पनि घाटु (घातु) नै छ । धार्मिक भावनाले ओतप्रोत सो गीत सबैजना मिली गाउने चलन छ । यसरी हाम्रो लोकजीवनमा सामूहिक गायन कुनै न कुनै

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

रूपमा प्राचीनकालदेखि गाइँदै आएको छ। आज पनि यो समृद्ध परम्परा हाम्रो धार्मिक र लोकजीवनमा अक्षुण्ण रहिआएको छ।

क्वायर अंग्रेजी कोरस (समूहगायन) को छोटो रूप हो। समूहगत गाइने भएकोले यसलाई 'कोरस' वा 'क्वायर' भनिएको हो। एक स्वरमा गाउने गीतलाई अङ्ग्रेजीमा सोलो (solo) भनिन्छ भने दुई जनाले गाउँदा डुओ (Duo), तीन जनाले गाउँदा ट्रिओ (Trio), चार जनाले गाउँदा क्वार्टेट् (Quartet), पाँच जनाले गाउँदा क्विन्टेट् (Quintet), ६ जनाले गाउँदा सेक्टेट् (Sextet), सातजनाले गाउँदा सेप्टेट् (Septet) र आठ जनाले गाउँदा अक्टेट् (Octet) भनिन्छ। आठजनाभन्दा बढीले गाएमा त्यो 'कोरस' वा 'क्वायर' हुन्छ। 'क्वायर' महिला स्वरसमूह र पुरुष स्वरसमूह-मा अलग-अलग पनि हुन सक्छ। पुरुष र महिलाका मिश्रित स्वरसमूह पनि हुन सक्तछ। 'क्वायर' मात्र भनिदा यस्तै मिश्रित स्वरसमूह भन्ने बुझिन्छ जसमा महिला र पुरुष-स्वर सम्मिलित हुन्छ। महिला 'क्वायर' नामले महिला स्वरसमूह मात्र भएको बुझिन्छ। यसै गरी पुरुष 'क्वायर' मा पुरुष स्वरसमूह मात्र भएको थाहा पाइन्छ। किशोर 'क्वायर' (Boys choir) मा किशोरहरूको समूह मात्र सम्मिलित हुन्छ भने किशोरी 'क्वायर' (Grils choir) मा किशोरीहरूका स्वरमात्र समावेश गरिन्छ। यी विभिन्न प्रकारका 'क्वायर' (कोरस) मा पनि विविध स्वरपरिधि अन्तर्गतका स्वरहरूले भाग लिएका हुन्छन्। यिनमा महिलास्वर परिधि र पुरुषस्वर परिधिको आधारमा स्वरको नामकरण गरिएको हुन्छ। पुरुषस्वरको परिधि अन्तर्गत टेनर, बारिटोन, वेस र कन्ट्रावेस स्वर पर्दछन्। यी स्वरपरिधिमा सबभन्दा उच्च स्वर टेनरको मानिन्छ भने सबभन्दा तल्लो मन्द स्वर कन्ट्रावेसको। यसरी नै महिला स्वरको स्वरपरिधिमा - सप्रानो, मेज्जो सप्रानो, आल्टु र कन्ट्रा आल्टु पर्दछन्।

महिला स्वरमा सबभन्दा उच्चस्वर सप्रानो मानिन्छ भने सबभन्दा मध्यस्वर कन्ट्राआल्टुको मानिन्छ। गायक गायिकाहरूलाई ती स्वरपरिधिहरूको विद्यालयस्तरदेखि नै अभ्यास गराई सङ्गीत-शिक्षा दिलाइन्छ। विद्यालय स्तरको सङ्गीत-शिक्षा प्राप्त गरिसकेपछि मात्र उनीहरू पेशेवर कलाकारको रूपमा रङ्गमञ्चमा देखापर्न सक्ने बन्दछन्। सङ्गीतमा प्रवृत्त हुने बाल-बालिकाहरूलाई सानैदेखि उनीहरूका रुचिअनुसार सङ्गीत-शिक्षा प्रदान गरिन्छ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

गायनमा अभिरुचि हुने विद्यार्थीलाई गायनकलामै शिक्षा प्रदान गरिन्छ। यसरी आफ्नो सङ्गीत शिक्षा पूरा गरिसकेपछि मात्र उनीहरू आफ्नो प्रतिभा प्रदर्शन गर्दै विश्वरङ्गमञ्चमा देखा पर्दछन्। तीमध्ये कोही-कोही त अभिनय सहित गायन गर्ने गीतिनाटक अपेरा opera का श्रेष्ठ गायक बन्दछन्। यसमा पनि अनेक कलाकारिताका विशेषता थप्दै उनीहरू आफ्नो क्षेत्रमा तारा नै बन्न पुग्छन्।

क्वायरमा कलाकारहरू अनुशासित ढङ्गले गायनकलाको मात्र प्रदर्शन गर्दछन्। तर अपेरामा भने अभिनय सहित हाव-भावसाथ गाउनु पर्दछ,पात्रको भूमिका निर्वाह गर्नुपर्छ। क्वायरमा गायक गायिकाको समूह हुन्छ। बाह्र जनादेखि बढीमा सयजना कलाकारले यसमा भाग लिएका हुन्छन्। कुनै कुनै क्वायर अर्केष्ट्रा [वृन्दवादन] विनाको हुन्छ भने कुनै कुनै अर्केष्ट्रा सहितको क्वायर पनि हुन्छ। तर यसको विशेषता अर्केष्ट्राविनाको क्वायर-मा झल्किन्छ कारण अर्केष्ट्राविनाको क्वायरमा सबै बाजाका धुन कलाकारकै कण्ठबाट गाइएको सुन्न पाइन्छ। विविध स्वरावलीहरूमा विभिन्न किसिमका बाजाका धुन घन्केजस्तो लाग्ने ती स्वरहरूका चमत्कारले एकछिन त श्रोताको मनमा भ्रम नै पारिदिन्छ। वास्तवमा यस्तै क्वायरलाई सफल क्वायर भनिन्छ। रङ्गमञ्चमा कलाकारहरू आ-आफ्ना स्वरका स्वरलिपि हातमा लिई पूरा कन्सर्ट वेशभूषामा पङ्क्तिबद्ध भई उभिएका हुन्छन्। यिनमा कलाकारको संख्याको अनुपातमा कहीं चार पङ्क्ति, कहीं आठ या त्योभन्दा बढी पनि हुन सक्छ। सामान्यतः चार पङ्क्तिमा क्वायर कलाकारहरूलाई पङ्क्तिबद्ध गराइएको हुन्छ।

पहिलो पङ्क्तिमा–	सप्रानो र मेज्जो सप्रानो	स्वरमा गाउने गायिकाहरू
दोस्रो पङ्क्तिमा–	आल्टु र कन्ट्रा आल्टु	”
तेस्रो पङ्क्तिमा–	टेनर र बारिटोन	गायकहरू
चौथो पङ्क्तिमा–	बेस र कन्ट्रा बेस	”

यसरी प्रत्येक पङ्क्तिमा चारदेखि चौबीसजनासम्म कलाकार पङ्क्तिबद्ध भई उभिएका हुन्छन्।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

सङ्गीत कलाको अरू विधाजस्तै क्वायर पनि धार्मिक सङ्गीतसँग जोडिएको छ । क्वायरको प्राचीन र परम्परागत रूप आज पनि गिर्जाघर [चर्च] मा सुन्न सकिन्छ । त्यहाँ उपस्थित सबैले एकसाथ प्रार्थना गाउन लागेपछि समवेत स्वरको एउटा भव्य झलक अनुभव गर्न सकिन्छ । विश्वप्रसिद्ध जर्मन सङ्गीतकार वाकले गिर्जाघरको सेवामा रहँदा एउटा भव्य सङ्गीत रचना तयार पारेका थिए जसलाई आज पनि सङ्गीतजगत्ले मास [Mass] शीर्षकमा एउटा भव्य क्वायरको रूपमा स्मरण गर्न सक्छ । गिर्जाघरको सामूहिक गायन क्वायरमा अर्गन बजाइन्छ। यसैले क्वायरमा बजाइने भएकोले गिर्जाघरका अर्गनको नामै क्वायर अर्गन रहन गयो ।

विश्वभर अहिले धेरै 'क्वायर' संस्थाहरू सामूहिक गायनको विकासमा कार्यरत छन् । यिनमा बेलायतको 'रायल क्वायर' विश्वप्रसिद्ध छ । क्वायर सङ्गीत रचनाको प्रक्रिया नै अलग छ । यो सङ्गीत रचनामा केवल विविध स्तरका स्वरपरिधि [Range] गाउनका लागि स्वरलिपि तयार पारिएको हुन्छ । यस प्रकारको रचनाको संक्षिप्त नाम हो SATB [Saprano, Alto, Tenor, Bass] । यसले सप्रानो, आल्टु, टेनर र बेसजस्ता चार स्वरपरिधिलाई सङ्केत गर्दछ । कलाकारले जुन स्वरपरिधिको स्वरमा गाउने हो उसलाई त्यही स्वरपरिधिको नामले सम्बोधन गरिन्छ ।

जस्तै—

कुनै कलाकारले टेनर स्वरपरिधिमा गायो भने उसलाई 'टेनर' भनिन्छ। यस्तै किसिमका स्वरपरिधिहरूमा गाउने अनेकौं कलाकारका कण्ठस्वरको नाम हो "क्वायर" । क्वायरलाई विश्वका सबै सङ्गीतकारहरूले आफ्नो रचनामा स्थान दिएका छन् । यो त भयो पश्चात्य-सङ्गीतमा सामूहिक गायन [क्वायर] बारे संक्षिप्त चर्चा । अब हामी आधुनिक नेपाली सङ्गीतमा सामूहिक गायनबारे पनि विचार गरौं ।

आधुनिक नेपाली सङ्गीतमा केही वर्ष अघिदेखि पाश्चात्य-सङ्गीत शैलीलाई हार्मोनाइज गर्ने प्रयास फाट्टफुट्ट देखा पर्दै आएको छ । कति नेपाली गीतहरू त पप् र डिस्कोको अनुकरणमा पनि देखा पर्दै आएका छन् । वास्तविक स्वर ज्ञान र सङ्गीत शिक्षाको अभावले होला ती प्रयासहरू फितला र नमिल्दा देखिन्छन् । कुनै कुनै प्रयास सफलताको नजिक देखिए तापनि

Digitization by Hindu Heritage Foundation of America. HHFA(USA)

तिनलाई पूर्णत: सफल [illegible] सकिने स्थिति छैन । सामूहिक गायन क्वायरको प्रश्न त फन् टाढैको विषय भयो । यति हुँदाहुँदै पनि केही नेपाली सङ्गीतकारहरूले यस विषयमा केही गर्ने जमर्को देखाएका हुन् । तर, यसको निरन्तरता कायम नभएकोले त्यसै बिर्सिएजस्तो लाग्छ । आज पनि यसतर्फ केही गर्ने तत्परता र सबैको सहयोग भएमा क्वायर सङ्गीतमा केही महत्त्वपूर्ण कार्य हुन सक्छ ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

रागिनी मालश्री

वर्षा पछि शरदऋतुको मनोरम र रमाइलो वातारवण चारैतिर फैलिन्छ । घाम लागेपछि बिहानको रहस्यमय कुइरो क्रमश: हराउँदै जान्छ। खेतमा धान पाक्न थाल्छ । नेपालीको ठूलो चाड दशैं नजिकै आउँदै छ । बालकहरू रमाउँदै गाउन थाल्छन् — "दशैं आयो खाम्ला, पिम्ला...।" सोह्रश्राद्ध सकिनासाथ दशैंको (दश दिनको) प्रथम दिन घटस्थापना शुरु हुन्छ । यस दिनदेखि सडकमा बाल-बालिकाहरू रमाउँदै माटाले बनेका डमरु बजाउन थाल्छन् । नेपालका सारा शक्तिपीठहरूमा भक्तजनहरूको घुइँचो लाग्न थाल्छ । मन्दिरमा बिहान बेलुकी नौमतीबाजा, शङ्ख, घण्ट र डमरु बज्न थाल्छन् । नेपालीका घर-घरमा पूर्णकलश सहित स्थापित नवदुर्गा भवानीको पूजा-पाठ र आराधना प्रारम्भ हुन्छ । शंङ्ख, घण्ट र डमरुसाथ चण्डी र दुर्गा सप्तसती भक्तिसाथ पाठ गरिन्छ । हनुमानढोकाको दशैं घरमा दुर्गाभवानीको विशेष पूजा बाजा-गाजासहित प्रारम्भ हुन्छ । श्रद्धालु भक्तजनहरू उज्यालो नहुँदै आ-आफ्ना सांस्कृतिक बाजाका धुनमा मालश्री, र देवी भजन गाउँदै नवरात्र मेला भर्दछन् । काठमाडौंमा दश दिनमा दश तीर्थ गर्ने परम्परा छ । यस अनुसार पहिलो दिन ललितपुरको शङ्खमूलमा शंङ्कर तीर्थ, दोस्रो दिन विष्णुमतीको दोभानस्थित भचाखुशीमा निर्मल तीर्थ, तेस्रो दिन गोकर्णेश्वरको पुण्य तीर्थ गरी दशौं दिनसम्म कालमोचनको इच्छुमती, पचली भैरवको पञ्चनारी, मनमैजुको मनोरथ, आर्यघाटको देव, कुलेश्वरको चिन्तामणि, तलेजुको ज्ञान र गुह्येश्वरीको शान्त तीर्थ गरी नवदुर्गाको आरा-

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
धना गर्दछन् ।(१) यस अवसरमा भक्तहरू निम्नलिखित मालश्री गाउने गर्दछन् :—

जय ईश्वरी महाकालिका (ध्रु)।।
मटुक कुण्ठलया प्रकाश छि रूपया
तेज जगमण जोतिया ।
सिह्लल ह्लातिकाया स्वंगल मियाया
वयान यायमफु कालिका ।।१।।
तिसा व मुण्डमाला स्वस्वकिकि श्रति वाँला
अजिमा त्रिभुवन लोकया ।
ध्यान श्रपार छिगु शरण ओह्मसिगु
विइह्म जग दुःख मोचका ।।२।।
भूत वेताल कवं तयाव जवं खवं
विज्यानादिल दथु मात्रिका ।
अमृत रस तोना खड्ग मात्र जोना
खाना दिगिदिगि चण्डिका ।।३।।
कटट वान्ह्मयाव रणस दुव्वानाव, असुर मोचकीह्म कालिका ।
हे देवी महामाया सुदृष्टि छि कृपाया
दासया थुलि विन्तिका ।।४।।(२)
(राग मालश्री, तालचो)

नेपाल अधिराज्य प्राचीनकालदेखि स्वाधीन र सार्वभौमसम्पन्न राष्ट्र हो । अनेकौं वीरहरूले जन्म लिएको यो धरती वास्तवमा वीरहरूको वीर-भूमि हो । वीरहरू स्वभावले नै शक्तिपूजक हुन्छन् । यसैले हिमशिखर, पहाड र समथरले बनेको यो देशको प्रत्येक उच्चशिखर र थुमहरूमा नेपालीको इष्टदेवी भवानीले वास गरेकी छन् । त्यसैले उच्चशिखर र थुमहरूमा कोट (शक्ति पीठ) को स्थापना गरिएको हुन्छ । हिमवान्‌की छोरी पार्वती र जनककी छोरी सीताले जन्म लिएको यो धरती शक्तिपूजकहरूको लागि परम पवित्र भूमि रहेको छ । यहाँ नेपालको इष्टदेवी गुह्येश्वरी, तलेजु र जीवित देवी कुमारीले बास गरेकी छन् । यसैगरी नेपालको सारा

१. यें देया बौद्ध पूजा क्रिया —रत्नकाजी वज्राचार्य, पृष्ठ १२४-१२५
२. भजन सफू – प्रेमबहादुर कसा, पृष्ठ ४२–४३

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

भूभाग शक्ति देवीले भरिएको छ । प्रत्येक कोटमा र मन्दिरमा घटस्थापना देखि तिनको विशेष आराधना गरिन्छ । नेपालका सबै शक्ति पीठहरूमा मालश्री गाइने चलन छ । वाद्यध्वनिमा पनि मालश्रीकै धुन गुञ्जिरहेको हुन्छ ।

काठमाडौं उपत्यकामा इन्द्रजात्रादेखि नै नाच-गानको रमाइलो चहल पहल देख्न सकिन्छ । भक्तपुरमा नवदुर्गाको प्रतीक-स्वरूप परम्परागत महाकाली नाच नचाइन्छ भने ललितपुरमा नवरात्रभर अष्टमातृका नृत्य (गः प्याखं) नचाइन्छ । तिनै शहरमा अरू दिन निषेध गरिएको तलेजुको मन्दिर महानवमीका दिन सर्वसाधारणको लागि पनि खुला गरिन्छ । यस दिन देवी भगवतीमा प्रशस्त बलि चढाइन्छ । बलि दिइने पशुहरू अज्ञान र दैत्यको प्रतीक मानिएका छन् । यसको आफ्नै दार्शनिक पृष्ठभूमि छ जसलाई यहाँ व्याख्या गरी साध्य छैन । असत्यमाथि सत्यको र अन्धकारमाथि प्रकाशको विजय-उत्सवको रूपमा शक्तिको पूजा र आराधना गरिन्छ । नेपालमा हिन्दू र बौद्ध दुवैले समान रूपमा आ-आफ्नो पद्धतिले दुर्गा भवानीको आराधना गर्ने परम्परा छ ।

नेपालमा कहिलेदेखि मालश्री गाउन थालिएको हो ? यो प्रमाण फेला नपरे पनि मल्लकालमा आएर कुमारीचोकको जितामित्र मल्लको अभिलेखमा नेपाल सम्वत् ७९७ [वि. सं. १७३४] मा नेपाली मालश्री र तालचो लेखिएको अभिलेख-संग्रहको सातौं भागको पृष्ठ २४-२५ मा प्रकाशित अभिलेख यस प्रकार छः—

जय मुण्डमालिनी चण्डिके ।।ध्रु।।

प्रकट कटकट विकट वादिनी रुरुम-रुमरुम रुंपिनी,
विवुधवृन्द विवोध दायिनी तारिणी तनु धारिणी ।।
रक्तवीज समेध शोनित चचट चटचट चर्विणी,
प्रणतलोक प्रमोद कारिनी, कालिका किलि दारिणी ।।
इन्द्र चन्द्र कुवेर जलपति सकल सुपति वन्दिते,
ब्रह्म विष्णु महेश शंकरि योगिनी गण पूजिते ।।
विनय नयमति विनति गोचर जननि तुअ पद अम्बिके,
नृपजितामित्र भाव भाशित भारतीपद चण्डिके ।।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

संवत् ७९७ विक्रम १७३४ शक १५९९ कलि ४७७८ भाद्रशुदि
द्वितीयां शुभं ॥

गसैंगरी यस पङ्क्तिका लेखकसँग रहेको ने. सं. ८१४ (वि. सं. १७५१) को जगज्योतिर्मल्लको "गीतपञ्चक"मा पनि एक मालश्री भेटिएको छ। सो यस प्रकार छ :—

चित्त चञ्चल भगति नहि होअ खेमह हे परदेवि।
सहजहीन जेदीन भेलहु विनति एक मोर लेवि।
जोगध्यान विधान सेवा अऔरजत उपचार।
मोहमाया अंधकारणे करम किछु नहि पार॥
दानजा जन साध संगम तीर्थ भ्रमण होइ।
अन्तकाल कराल जनकपुर जमन संगम कोइ॥
सकल भूत संसार व्यापित करन तोहि।
असुर समुह संहारि पारल दुष्टमन हिवि मोहि॥
खेमह मोर अपराध पदपद जगत जननी माए।
नृपति जगज्योति गाव शिवगति प्रणमि प्रणमिए पाए।

नेपालका वौद्धचर्या (चचा) सङ्गीतमा पनि अनेकौं गीत मालश्री रागका धुनमा नेपाली तालमा रचिएका छन्। चचा सङ्गीत नेपालको प्राचीन सङ्गीत शैलीमध्येको हो। चचा सङ्गीतको शैली वेग्लै छ। यो गाउना साथ चचा सङ्गीत भन्ने थाहा हुन्छ। चचा सङ्गीत राग-रागिनीकै आधारमा नेपाली तालमा स्वरवद्ध गरिएका हुन्छन्।

शाह राजाहरूमा श्री ५ वडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहले गुरु गोरखनाथ र देवी मनकामनाको भक्ति भावनामा रचेको रचना देख्न सकिन्छ। श्री ५ रणवहादुर शाहले राग मालश्री शीर्षकमा देवी भैरवीको आराधना गरेको स्तुति यस प्रकार छः—

जये देवी भैरवी गोरषनाथ दरसन दे हो भवानी ये॥
प्रथम देवीके उत्पन्न भैइ जनम भैं ये कैलसम॥
जोति जगमग चेंहुँ वर देवीकै चौसठी जोगिनी माइके।१। जये
सपना देषत गोरखनाथ मैषी देवी मनाइये।
वीसासये भोग प्रसन्न देवीके वर दीये सव देसये।२। जये
देव वरन वर्दान पाइये सरूप नेपालमा रूप भये।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

षाट सिंहासन जती लीजे ओर लीये सेव देशये ।३। जये
देव औरनमाथ मकुड वदन सुर्जे उदाइये ।
तपस्या जीती सरूप प्रगट तषत नेपालमा रूप भये ।४। जये
सीरसी भीत मुकुट झलमल कुण्डल झलकतो कानये ।
देव वरण श्री रणबहादुर शाहा देव जस पाइये ।५।[१] जये

नेपालका शहर-वस्तीहरूमा मन्दिरका छेउ-छाउ भजनगृह बनाइएका हुन्छन् । ती भजनगृहहरूमा प्रत्येक बिहान र साँझ आरती र भजन गाइन्छन्। नवरात्रभर यी भजनगृहरूमा पनि धेरैजसो मालश्री र देवी भजनहरू मात्र गाउने गरिन्छ । त्यहाँ रहेका पुराना भजनका पुस्तकमा अनेकौं प्रकारका मालश्री देख्न सकिन्छ ।

नेपालका अरू अञ्चल र जिल्लाहरूमा पनि आ-आफ्नै प्रकारका मालश्री र देवी-भजन प्रचलित छन् । नेपाली भाषा र संस्कृतिको स्रोत मानिने कर्णाली अञ्चलको सिंजा लामा थाडास्थित कनकासुन्दरी देवी थानमा गाउने दशैं गीत यस प्रकार छः—

थालकिय बटुकिय वटुकउँदी मेवा –हुम्
हामी सबै मिलीकन गडीमाईको सेवा ,,
पञ्चबली चढाइकन गडीमाईको सेवा – ,,
पञ्च बाजा बजाइकन गडीमाईको सेवा – ,,
रांगा बोका चढाइकन गडीमाईको सेवा – ,,
पञ्चकलस थामीकन गडीमाईको सेवा – ,,
शङ्ख घांट वजाइकन गडीमाईको सेवा – ,,०

(गीतमा कनकासुन्दरीलाई गडीमाई भनिएको छ र घण्टलाई घांट भनिएको छ ।

नेपाली लोकसङ्गीतमा पनि मालसिरी [मालश्री] आफ्नै किसिमले प्रचलित छ। यसमा लोकले आफ्नै शैलीमा देवी भगवती को गुणानुवाद गरेको पाइन्छः—

---

१. जोसमनी सन्त परम्परा र साहित्य
—जनकलाल शर्मा, पृष्ठ २५०

० कर्णाली लोक संस्कृति खण्ड ५ [साहित्य कला संस्कृति]
—प्रदीप रिमाल, पृष्ठ १३

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

आई हाल्यो दशैं, फुलि हाल्यो भांगो ।
कोटका द्यौतालाई, सताहारको रांगो ॥
कोटका द्यौतालाई, मेढाको रगत् ।
हुनेलाई मासु, बुंगालाई गहत् ॥१

यी त भए नेपालमा चलेका मालश्रीहरूका प्रकार। अब रागिनी मालश्रीबारे संक्षेपमा भए पनि विचार गरौं।

मालश्रीको प्राचीन नाम 'मालसी' भनिएको थाहा पाइन्छ । पं० दामोदरद्वारा संस्कृतमा लेखिएको एक सङ्गीत पुस्तकमा मालश्रीलाई 'मालसी' भनिएको छ। हिन्दीमा यसलाई मालवश्री पनि भनिएको छ । नेवारीमा कतै मालसी, कतै मारश्री र पछिका पुस्तकहरूमा मालश्री नै लेखिएको छ । यसै गरी नेपाली लोकसङ्गीतमा यसलाई लोकभाषामा 'मालसिरी' भनिएको छ। शास्त्रीयसङ्गीतमा भने स्पष्टतः मालश्री नै भनिएको छ। अपभ्रंशमा जे भनिए तापनि मालश्री नै यसको शुद्ध रूप हो।

शास्त्रीयसङ्गीतमा उत्तरभारतीय पद्धतिअनुसार रागिनी मालश्रीलाई कल्याण घांटको रागका रागिनीहरूमध्ये छैटौं रागिनीमा राखिएको छ ।० रागिनी मालश्रीको जाति औडव हो। वादी प र सम्बादी सा मं हो। रे ध लाई वर्जित स्वर मानिएको छ। मालश्रीको गायन समय सायंकाल नै मानिएको छ। आरोहमा– सा गप पनि सां

अवरोहमा– सां निप मेप प ग सा स्वर रहेका छन्।

तर हुमन्मतअनुसार रागिनी मालश्रीलाई राग "श्री" का पाँच रागिनीहरूमध्ये प्रथम रागिनीमा मालश्रीलाई लिइएको छ। नेपालमा शास्त्रीय सङ्गीत उत्तर-भारतीय पद्धतिअनुसार चल्दै आएकोले कल्याण घांट अन्तरगतको मालश्री नै यहाँ चलेको पाइन्छ।

नेपालमा चलेको मालश्रीको आफ्नै अस्तित्व छ। यस विषयमा कवि केशरी चित्तधर 'हृदय' भन्नु हुन्छ– नेपाली मालश्री काफी घांटमा पर्न

१ हाम्रो सांस्कृतिक इतिहास —कालिभक्त पन्त, पृष्ठ २।६
० सङ्गीत विशारद —वसन्त, पृष्ठ ६४

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

जान्छ । यसमा सम्पूर्ण स्वर लाग्छ । बादी र सम्बादी स्वर माथिकैअनुसार छ ।[१] हाम्रो पहाडी भेकतिर मालसिरी [मालश्री] भनेर गाइने रागिनी अरु अर्कै रागमा पर्दछन् । ती सबको अध्ययन र अन्वेषण नगरी अहिल्यै यस्तै भन्न गाहारो छ ।

नेपालमा मालश्री गाउने खास समय शारदीय ऋतुको मनोरम वातावरणमा जगत्जननी दुर्गा भवानीकै आराधनामा दशैं भरी मात्र हो । हुन त मालश्री नेपालमा कागे-अष्टमीकै दिनदेखि गाउने चलन छ, तथापि यसको बढी महत्त्व घटस्थापनादेखि नै भएको पाइन्छ । यसरी नेपाल र भारतका जनतामा शक्तिकी प्रतीक दुर्गा भवानीको उपासना र आराधनामा रागिनी मालश्री सर्वत्र गाउने चलन प्राचीनकालदेखि चलिआएको छ ।

१ नेपाल सांस्कृतिक नेपाल सङ्गीत --चित्तधर 'हृदय' पृष्ठ ३०

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नेपाली सङ्गीतमा रामकली

नेपाली सङ्गीतमा अर्वाचीनकालदेखि एउटा राग अत्यन्त लोकप्रिय रहेको छ । त्यो रागको नाम हो— 'रामकली' । राग रामकली नेपालको परम्परागत सङ्गीत, भक्ति-सङ्गीत [भजन आदि] र लोक-सङ्गीतमा समेत सर्वत्र छाएको छ । मल्लकालमा राग रामकली निक्कै प्रसिद्ध र लोकप्रिय रागिनीहरूमध्येको एक गनिन्थ्यो । तत्कालीन मल्ल राजाहरूका पुराना म्ये सफू,[१] चचा सङ्गीत र भजन सफूहरू[२] मा राग रामकलीका विविध पद भेटिन्छन् । जयदेवको गीत गोविन्द र सूरदासको सूरसागरमा पनि विभिन्न तालमा रामकरी [रामकली] राग गाइएको छ । काठमाडौं उपत्यकाबाहेक नेपालका अन्य भागमा पनि राग रामकली प्रचलित भएको थाहा पाइन्छ। नेपाली लोक-सङ्गीतमा केही दशक अघिसम्म पनि यो राग लोकप्रिय थियो। मध्य सप्तकदेखि तारसप्तकसम्मको स्वरलहरी भएको यस रागलाई पछिका पुस्ताले गाउन सकेनन् । केही बूढा पुराना गायकहरू मात्र रामकली गाउँथे। पुराना सहने वादकका सहनेबाट रामकलीका धुन मुखरित हुन्थे । अब ती पुराना सहने वादकहरू पनि कालक्रमले घट्दै गएकोले राग रामकली नेपाली लोक सङ्गीतबाट लुप्तप्राय भइसकेको छ ।

---

१. म्ये सफू– सङ्कलक, प्रेमबहादुर कंसाकार

२. भजन सफू ,, ,, ,,

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

रामकली रागका पहिले अनेक नाम थिए । पुराना नाममा यसलाई रामगिरी, रामकिरी, रामक्रुति, रामकृत, रामक्री, रामकरी, रामकेली आदि हुँदै अन्त्यमा सङ्गीत शास्त्रीहरूले यसलाई रामकलीको स्थायी नाम प्रदान गरे । सङ्गीतशास्त्रमा यस रागको उत्पत्ति विभिन्न थाँटबाट मानिएको छ । अन्त्यमा रामकलीलाई भैरव थाँटको रागिनीको रूपमा लिइएको छ ।

राग रामकलीबारे विभिन्न सङ्गीतशास्त्रीहरूको दृष्टिकोण यस प्रकार छ :—

रामक्रिया:—

आपञ्चमं तारमृदु प्रचारा सांशग्रहान्त रिस भूरिनादा ।
स्याद्विप्रलम्भे करुणे रसे च **रामक्रिया** वासर पश्चिमार्द्धे ।।४।।

—सङ्गीतराज :

भावार्थ:— (तार र मन्द्रस्वर हुँदै पञ्चमसम्म पुग्ने, ऋषभ र षडजको स्वर चर्को हुने, वियोग, शृङ्गार र करुण रसमा उपयोग गरिने दिनको पछिल्लो प्रहरमा रामक्रिया गाइन्छ ।)

रामकृति —

टक्क रागोद्भवा भाषा योक्ता कोलाहलाख्यया ।।५६।।
तंदुपाङ्ग **रामकृतिः** षड्जन्यासो पशोभिता ।
मध्यमांश पहीनाच रसे वीरे निपुज्यते ।।५७।।

भावार्थ— (टक्क नाम गरेको रागबाट पैदा हुने षड्जस्वर पनि मिलेकोले राम्रो वनेको कोलाहल नामक उपाङ्ग भएको मध्यम अंश नहुने यो राग वीररसमा उपयोग गरिन्छ ।)

रामकृतः—

गुर्ज्जरी रेव गुप्तिश्च कौमारी कज्जली तथा ।
शङ्कराभरणस्तोडी सोरठी **रामकृतया** ।।३४२।।

—सङ्गीत पारिजात

भावार्थ:— (गुजेरी, गुप्ति, कौमारी, कजली, शङ्कराभरण तोडी र सोरठी मिलेर 'रामकृत' रागिनी वन्दछ ।)

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

रामकिरी —

भैरवी गुर्जरी रामकिरी गुणकिरी तथा ।
बाङ्गाली सैन्धवी चैव भैरवस्य वराङ्गनाः ।।

—सङ्गीत पारिजात

भावार्थ:— (भैरवी, गुजेरी, रामकिरी,गुणकिरी तथा बङ्गाली र सैन्धवी भैरव रागका वराङ्गना [स्त्रीहरू] हुन् ।

रामकेली–

मेले भैरवनाम केडप्यथ कलिंगो मेघ रंजन्यथो ।
सौराष्ट्री किल योगिनी गुणकली सा **रामकेली** पुनः ।।

--सङ्गीत का विकास और विभूतियां

भावार्थ:... (भैरव राग, कलिङ्ग, मेघरन्जनी, सौराष्ट्री, योगिनी र गुणकली राग मिलेमा 'रामकेली' रागिनी बन्दछ ।)

यसै गरी सङ्गीतराजः र संगीत पारिजातमा पूर्व रामक्रिया र नादः रामक्रियाको पनि उल्लेख छ । ती रागहरूको प्रसङ्ग नपरेकोले यहाँ चर्चा गरिएको छैन ।

रामकली —

भैरव के ही मेल मे म, नि दोउ रूप लखाय ।
रि ध कोमल, सम्वादी प स रामकली बन जाय ।।

—सङ्गीत विशारद

सङ्गीत विशारदको उपरोक्त श्लोकले राग र रामकलीको स्वरूप राम्ररी खुल्दछ । राग रामकलीलाई प्रमुख राग भैरवका ६ रागिनीहरूमध्ये एक मानिएको छ । सम्पूर्ण जातिको यस रागिनीमा पञ्चम वादी र षड्ज संवादी छन् । यसमा रे ध कोमल हुन्छन् भने म नि दुवै स्वर लाग्छन् । सम्पूर्ण स्वर भएकोले वर्जित स्वर छैनन् । आरोहमा- सा ग म प धनिसां र अवरोहमा सांनिध पमे प-ध-नि-ध पग मरेसा स्वरसमूह छन् । रामकलीलाई दिनको प्रथम प्रहरमा गाइन्छ ।

गुर्जरी कौशिकश्चैव सावेरी पटमन्जरी,
रेवा गुणाकिरी चैव भैरवी **रामकिर्या** पि च ।
सोराटी च तथा ज्ञेया प्रथम प्रहरोन्तरम ।।

—सङ्गीत दर्पण

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

भावार्थ:- (गुर्जरी, कौशिक, सावेरी, पटमन्जरी, रेवा, गुणकिरी, भैरवी, रामक्रिया अनि सौराटी रागिनीहरू प्रथम प्रहरपछि गाउन योग्य छन् ।)

रामकली करुणरसप्रधान रागिनी हो। भैरव र पूर्वीको मिश्रणबाट रामकली बनेको भन्ने सङ्गीत चिन्तामणिका सम्पादक आचार्य वृहस्पतिको भनाई छ। सङ्गीत विशारदका शास्त्रहरूले तीन- चारथरि स्वरसमूहमा रामकलीको प्रकार बताएका छन् । जे होस्, आधुनिककालमा शास्त्रीय-सङ्गीतमा पनि उपर्युक्त भैरव थांटको रागिनीकै रूपमा रामकली गाउने र बजाउने गरिएको छ।

नेपालमा २००७ साल अघिसम्म पनि रामकली निक्कै प्रसिद्ध रागिनी मानिन्थ्यो। सङ्गीत सभाहरूमा यो राग गाउन होड नै चल्दथ्यो । सन्धि प्रकाश राग भएकोले र शुद्धतामा बडो ध्यान दिन पर्ने हुनाले जो कोही कलाकार यसलाई गाउन तयार हुँदैनथे । चञ्चल स्वभावको रागिनी भएकोले भैरवराग भन्दा पहिले नै यसलाई गाउनु राम्रो हुन्छ भन्ने विज्ञहरूको भनाई छ । शिवमतको यो राग पशुपतिक्षेत्र नेपालमा लोकप्रिय हुनु स्वाभाविकै भयो।

हाम्रो देश नेपालमा रामकलीको भावनात्मक र साङ्गीतिक अर्थ बेग्लै छ। रागिनी रामकली प्रातः कालमा गाउने भएकोले यो रागिनी माङ्गलिक र भक्तिभावसाथ गाइन्छ वा बजाइन्छ। हुन त यहाँ प्रातःकालीन रागिनीमा विभासको चलन पनि नभएको हैन, परन्तु रामकलीको स्थान बेग्लै रहेको छ। प्रथम र द्वितीय विश्व महासमरमा होमिनु पर्दा वीर नेपालीहरू रणभूमिमा साइत गरी निस्कँदा मान्यजनहरू आशीष दिन्थे भने चेलीबेटीहरू शोकविह्वल भई आफ्ना दाजुभाई र खसमहरूलाई रामकलीका करुण रागिनीमा गीत गाएर बडो गाहारोसँग विदा दिन्थे। यसैले त्यसवेला गीतको साथसाथै रागिनी रामकली पनि ऐतिहासिक बन्न पुग्यो होला भन्ने अनुमान लगाउन सकिन्छ। त्यसवेला व्यक्त गरिएका रामकलीका शब्दहरू भेटिएका छैनन् जसरी चाँचरी, मालश्री भेटिए। यस सन्दर्भमा आजभन्दा करीब ७५ वर्षअघि सङ्गीतकार नरवीर बुढापिर्थिले लेखेको रागिनी रामकली र डाँडे रामकलीको स्वरलिपि अनुसन्धानको क्रममा पाउन सकियो । उनले लेखेका ती स्वरलिपिका शीर्षकमा गोर्खा ऐतिहासिक गीत भनी अङ्ग्रेजीमा लेखिएको छ। त्यही लेखोटमा रामकलीका

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
गीत (शब्द) ऐतिहासिक तथ्यसँग सम्बन्धित रहेछ भन्ने लाग्यो । रणभूमिमा जाने वीर नेपालीका लागि रामकली लोकप्रिय भएको यही ऐतिहासिक घटनासँग सम्बन्धित भएकोले हो ।

शास्त्रीयसङ्गीतमा रागिनी रामकलीको आफ्नै किसिमको महत्त्व भए तापनि नेपाली सङ्गीत जगत्मा परम्परागत सङ्गीत, धार्मिक सङ्गीत र लोकसङ्गीतमा रामकलीको स्थान अभिन्न अङ्गको रूपमा रहेको छ । नेपाली जनमानसमा रामकलीले राम्रो स्थान ओगटिसकेको छ । डाँडा काँडामा गाइने हुनाले रामकलीको नेपाली नामकरण डाँडे रामकली नै बन्न पुगेको छ । यसरी रागिनी रामकलीलाई नेपाली सङगीतले आत्मसात् गरिसकेको छ । कतिपय पुराना रागिनीहरूमध्ये रामकली पनि एक प्रमुख रागिनी बनेको छ ।

नेपालमा हाल रामकली गाउन र बजाउन सक्ने गायक वा वादक पाउन कठिन मात्र हैन दुर्लभ नै भइसकेको छ । यसैले नेपाली सङ्गीतका यस्ता अनमोल रत्नलाई समयमै जोगाइराख्न पाए बिर्सिएका हाम्रा ती पुराना सङ्गीतलाई पुनः संरक्षण र सम्वर्द्धन गर्न सकिने थियो ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

गीतमा वंशावली

यता केही वर्षदेखि म नेपालको मात्र हैन, छिमेकी देशहरूको पनि बाह्रमासे गीतहरूको खोजी गर्दैछु। यसै क्रममा म श्री प्रेमबहादुर कंसाकारज्यूकहाँ रहेका पुराना नेवारी गीतहरू हेर्न जाने गरेको छु। पुराना सङ्गीत र संस्कृतिका उहाँ पहिलेदेखि नै संग्रहकर्ता मात्र हैन, प्रयोगकर्ता समेत हुनुहुन्छ। एक दिन श्री कंसाकारज्यूले मलाई एउटा गीतैंगीतले भरिएको मोटो कापी हेर्न दिनुभयो। यसमा नेवारी भाषाका अनेकौं गीत, राग-रागिनी र ताल अङ्कित थिए। यसै कापीमा राग वसन्त र ताल प्रता (प्रताल) लेखिएको एउटा पुरानो नेपाली भाषाको गीत पाइयो। गीतको प्रारम्भिक पङ्क्ति भक्तिरसको भए पनि बाँकी पङ्क्तिमा शाह राजाहरूका नाम क्रमशः देख्दा अचम्म लाग्यो। राग र ताल अङ्कित भएकोले यो रचना गाउनकै लागि तयार भएजस्तो लाग्यो। यसो पढ्दै जाँदा अन्तिम पङ्क्तिमा रागी राधाबल्लभ कवि भन्ने लेखिएको देखें। यसले झन् कुतूहल बढायो। यसरी यो गीतले सङ्गीत मात्र हैन अपितु भाषा, इतिहास र साहित्यमा पनि त्यत्तिकै महत्त्व राखेजस्तो अनुभव भयो। संग्रहकर्ताको अनुमति लिई यसलाई प्रकाशमा ल्याउन पाए आजसम्म नखुलेका धेरै कुरा खुल्न आउने थिए कि भन्ने आशाले यहाँ प्रस्तुत गरेको छु।

हामीले थाहा पाएका राधावल्लभ श्री ५ रणबहादुर शाहका प्रिय कवि शक्तिबल्लभ अर्यालका भाई हुन्। राधाबल्लभका धेरै कृति प्रकाशमा आएका

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

छैनन् । सांढ्याको कवित(१) बाहेक उनका अरू कृति देखा पर्दैनन् । उनी धार्मिक प्रकृतिका थिए भन्ने कुरा चाहिँ गोरखा र पशुपतिका अभिलेखहरू-बाट प्रस्ट हुन्छ ।(२) रागी भन्नाले सङ्गीत कलामा अनुराग राख्ने अर्थ पनि लगाउन सकिन्छ । सङ्गीतकलामा निपुण वा यसका पारखीलाई रागी भनिन्छ । यसैले कवि राधाबल्लभ सङ्गीतका पनि ज्ञाता थिए कि भन्ने सहज अनुमान हुन्छ ।

नेपाली राग वसन्त र नेपाली ताल प्रता लेखिएकोले उक्त गीत गाउन वा बजाउन सकिन्छ नै । यसबाहेक शाह वंशका द्रव्यशाहदेखि राजेन्द्र विक्रम शाहसम्म क्रमशः राजाहरूका नाम गीतमा उल्लेख भएकोले इतिहास-कारहरूका लागि पनि यो उपयोगी होला जस्तो लाग्छ । गीतमा प्रयुक्त भाषाले भाषाविद्हरूलाई पनि अवश्य नै घच्घच्याउला । त्योभन्दा बढी कवि राधाबल्लभको कृति अध्ययन गर्नका लागि अन्वेषक साहित्यकारहरूका लागि पनि यो त्यत्तिकै महत्वपूर्ण हुन सक्तछ ।

एक अर्का राधाबल्लभ शाह राजाका राजवैद्यका सन्तानको रूपमा देखा पर्छन् ।(३) प्रस्तुत रचनका रचनाकार राधाबल्लभ लक्ष्मीनारायणका छोरा शक्तिबल्लभका भाइ हुन् कि भन्ने लाग्दछ । यो अनुमान ठीक हो होइन त्यो खुट्याउने काम साहित्यिक अन्वेषकहरूको जिम्मा लगाउन चाहन्छु । गीत यस प्रकार छः —

---

१. वीरकालीन कविता "सांढ्याको कवित" पृ. ३९
—सं. दयाराम श्रेष्ठ "सम्भव" २०३४

२. शाहकालीन अभिलेख "गोरखाको राधाबल्लभ अर्यालको अभिलेख"
पृ. ५६४–५६६
,, ,, "पशुपतिको राधाबल्लभ अर्यालको अभिलेख"
पृ. ५६४–५७५
—धनवज्र बज्राचार्य
-टेकबहादुर श्रेष्ठ २०३७

३. श्री शरच्चन्द्र शर्मासँग रहेको गिरीशबल्लभ जोशीको वंशावलीअनुसार राधाबल्लभ महेश्वरका माहिला छोराको रूपमा देखापर्छन् ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

राग वसन्त ताल प्रतां
दर्व्यस भुपती ग्वपतीष तल जाय ।।ध्रु।।
पुरन साह भय तनके सुत सषबंदी भय रामशाह ।
डंवरे शाह भय कुलदीपक कृस्न साह सुत पाये ।।१।।
रुद्र साह भय तनक सुनी पृथीपती साह आये ।
वीरभद्र साह भय कुल मंदल नरभुपाल अवतारे ।।२।।
पृथ्वी नारायण साह महाबली सहर नेपाल दवाये ।
सींह प्रताप साह कुलनायक रनबहादुर जग् हाय ।।३।।
ग्रीवान जुध विक्रम साह नायक राज कराजीन भाये ।
उधयत चन्द्र दीब्यकर जब 'रागी राधा बलभ कवि पाय ।।४।।
भुप राजेन्द्र वीक्रम साहा आये ।
स्याम कृस्न पानीधी गोर्षा माहावली ।
तब गुन कवी जन गाये ।।५।।

(श्री प्रेमबहादुर कंसाकारको गीत संग्रहको कापीको ७० औं पृष्ठबाट)

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नेपालमा भक्ति सङ्गीतको परम्परा

नेपाल प्राचीनकालदेखि देवी–देवताको देवभूमि, ऋषिमुनिको तपोभूमि, वीरहरूको वीरभूमि र संस्कृतिको मूल श्रोतको रूपमा सुपरिचित छ। देवाधिदेव महादेव र पार्वतीको पवित्र भूमि नेपाल साँच्चिनै साहित्य, सङ्गीत र कलाको लागि विश्वमा श्रेष्ठ रहिआएको छ।

संसारका कुनै पनि देशको संस्कृति त्यस देशको धार्मिक परम्परा-अनुसार नै विकसित भएको थाहा पाइन्छ। सांस्कृतिक विकासमा धार्मिक छाप जहाँ पनि टड्कारै देख्न सकिन्छ। यसै अनुरूप हाम्रो देशको संस्कृति पनि विकसित हुँदै आएको छ। यस सन्दर्भमा सांस्कृतिक क्षेत्रको विशाल फाँटमा नलागी म केवल नेपालको भक्तिसङ्गीतको परम्परातर्फ केही चर्चा गर्न चाहन्छु।

नेपालमा भक्तिसङ्गीतमा यति धेरै सामग्री रहेका छन् कि तिनलाई अध्ययन र अनुसन्धान गरिएमा भक्तिसङ्गीतका विविध विषयमा अलग–अलग ग्रन्थ तयार हुन सक्छ। यस तर्फ अन्वेषकको ध्यान जानेछ भन्ने आशा गर्न सकिन्छ। यहाँ भक्तिसङ्गीतको संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत गर्दछु।

नेपाल त्यो सङ्गीतमय देश हो जहाँ ६ प्रमुख राग उत्पन्न भए।[१] तपोवनका महात्माहरूका सुकण्ठबाट वेदका ऋचाहरू गुन्जिए। आत्मालाई नै

---

१. शिवको पाँच मुखबाट—पाँच राग—श्री, वसन्त, भैरव, पञ्चम र मेघ
पार्वतीको " —नटनारायण गरी जम्मा ६ प्रमुख रागको उत्पत्ति।
– सङ्गीत रहस्य पृष्ठ ७६

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

परमात्मा पूज्ने उपनिषद्का अनेकौं प्रार्थनाहरू घन्विए। पुराणका सारतत्त्व-लाई कथाको रूपमा श्लोक बनाई जन-जनका मनलाई सङ्गीतमय बनाई रन्काइयो। किराँतकालको मुन्धुम, बौद्धकालको नामसङ्गीति र चचा, मल्ल-कालका अनेकौं भक्ति-रचना र शाहकालका भजन-सङ्गीतले परिपूर्ण थिए। यसै गरी सन्त कविहरूले अनेकौं निर्गुण भजनहरू राग-रागिनी र तालमा रचेका छन्। यस्ता रचनाहरू लोक-छन्दमा पनि रचिएका छन्। यस परम्प-रालाई अघि बढाउनमा नेपाली कविहरूको पनि ठूलो योगदान रहेको छ। यसै सन्दर्भमा हाम्रो देशका लोक-कलाकारहरूबाट गाइने बालन, भारत, चरित्र, फाग, धमारी, भजन, चुड्का आदिलाई पनि बिर्सन सकिँदैन।

भक्तिसङ्गीत (प्रार्थना)-को प्रारम्भ त्यसवेला मानिन्छ जब स्वयं नागेश्वर भगवान् महादेवले सृष्टिको सन्ध्याकालमा देवी पार्वतीलाई खुसी पार्न देवताहरूसमक्ष आफ्नो महानृत्य थाल्नुभयो, त्यतिवेला भगवती गाउन थालिन्। विष्णु मृदङ्गका बोल बजाउन लागे। सरस्वती वीणा बजाउन लागिन्। इन्द्र बाँसुरी बजाउन लागे। गन्धर्व, यक्ष, पतग, सिद्ध, विद्याधर अप्सरा र तीन लोक मुग्ध भै त्यो नृत्य हेर्न लागे।१

चार वेद (ऋक्, साम, यजुर र अथर्व)मा सामवेद दोश्रो वेदमा गणना हुन्छ तापनि सङ्गीतको लागि सामवेदनै अत्यन्त महत्त्वपूर्ण वेद हो। सामवेदका सम्पूर्ण मन्त्रहरू सस्वर गाइन्छन्। गान्धर्व उपवेदको नाम दिई पछिका सङ्गीत ग्रन्थहरूमा यसलाई अघि बढाइयो। सामवेदको महत्त्वलाई अझ बढी महत्त्वपूर्ण बनाउँदै श्रीकृष्णले गीतामा अर्जुनलाई भन्नु भएको छ :—

वेदाना साम वेदोऽस्मि२
(वेदमा हुँ सामवेद)

यसैगरी उपनिषद्का वाक्यलाई पनि सस्वर छन्दमा गाइने हुनाले त्यसलाई पनि भक्तिसङ्गीतको नमूनाको रूपमा लिन सकिन्छ।

नेपालीमा रामायण, महाभारत र पुराणहरूका श्लोक रचिएका छन्। श्लोक नेपाली जन-जीवनको गीत हो भन्नुमा अत्युक्ति हुँदैन। पुराणको

१. 'वाग्देवी कृतवल्लकी शतम्'
— शिव प्रदोष स्तोत्र

२. कोमल गीता (विभूति योग) —पृष्ठ २२८

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
मूल सारतत्त्व झिकी श्लोक बनाइएको हुन्छ । ती कृति भक्तिसङ्गीतले ओत-प्रोत भएको कुरा ग्रन्थको नामबाटै प्रष्ट हुन्छ ।

किराँतकालको मुन्धुम पनि किराती छन्दको भक्तिसङ्गीत हो । बौद्धकालको नामसङ्गीति र चचा (बौद्ध चर्चा) पनि पूर्णतः भक्तिसङ्गीत हो ।

मल्लकालमा आएर भक्ति-रचना अझ विकसित भएको छ । यस कालका प्रायः सबै राजाहरूले अनेकौं भक्ति-रचना तयार गरी तिनलाई पुस्तकमा मात्र सीमित राखेनन् अपितु ती रचनालाई स्वयं गाएर, बजाएर, नाचेर, अभिनयसमेत गरेर प्रदर्शित गरे । कति राजाले तिनलाई मन्दिरका ढुङ्गामा सचित्र चित्रण गरी श्लोकसमेत कुँद्न लगाए ।[२] कति राजाले आफ्ना अमूल्य प्रार्थना वा स्तुति शिलापत्रमा कुँदाए । उनीहरूद्वारा रचिएका हस्तलिखित सङ्गीत पुस्तकहरू राष्ट्रिय अभिलेखालयमा सुरक्षित रहेका छन् । ती पुस्तकको अन्वेषण र अनुसन्धानबाट मध्यकालीन नेपाली सङ्गीतको इतिहास निर्माणमा ठूलो सघाउ पुग्न सक्छ । भक्तिसङ्गीत रचना गर्ने मल्ल राजाहरूमा महिन्द्र मल्ल, सदाशिव मल्ल, भास्कर मल्ल, प्रताप मल्ल, पार्थिवेन्द्र मल्ल, योगनरेन्द्र मल्ल, भूपालेन्द्र मल्ल, जगज्ज्योति मल्ल, जगज्जय मल्ल, सिद्धिनरसिंह मल्ल, विष्णु मल्ल, रणजीत मल्ल आदि छन् ।

यसैगरी शाहकालमा पनि शाह राजाहरूले भक्ति रचना गरेका छन् । राष्ट्रनिर्माता श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहले बाबा गोरखनाथको प्रार्थनाका लागि एउटा भजन रचेका छन् ।

बाबा गोरखनाथ सेवक सुष दाये, भजहुँ तो मनलाये ।
बाबा चेला चतुर मच्छिन्द्रनाथको, अधवुध रूप बनाये ॥
शिवको अंश शिवासन कााये, सिद्धि माहा बनि आये ॥१॥ बाबा ॥
सिंधिनाद जटाकवरि, तुम्बी बगल दबाये ।
सम्रथन बाघ बघम्बर बैठे, तिनहि लोक वरदाये ॥२॥ बाबा ॥
मुन्द्रा कान मै अति सोभिते, गेरुवा वस्त्र लगाये ।
गलैमाल रूद्राच्छे सेली, तन मे भसम चढाये ॥३॥ बाबा ॥

---

१. ललितपुरका राजा सिद्धिनरसिंह मल्लले कृष्ण मन्दिरमा कुँदाएको रामायण र महाभारत कथा

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

अगम कथा गोरखनाथ कि महिमा पार नपाये /
नरभूपाल साह जिउको नन्दन पृथ्वीनारायण गाये ||४||
बाबा गोरखनाथ सेवक सुष दाये, भजहुँ तो मन लाये ||१

यसैगरी श्री ५ रणवहादुर शाहले भगवतीको प्रार्थनाको लागि दुइ- वटा मालश्री रचेका छन् । तीमध्ये एउटा मालश्री अर्फै पनि दशैंताक गाएको सुन्न पाइन्छ ।२ श्री ५ महेन्द्र [म. वी. वि. शाह] सरकारबाट पनि भक्ति रचना रचिबक्सिएको छ । उहाँबाट रचिएको एउटा भावपूर्ण भजन यस प्रकार छ :-

मनले धाई आएँ, प्रभु अब तिम्रै मन्दिर आएँ /
खाली हातले शान्ति आश ली गाई मन्दिर आएँ ||
अर्पणलाई जलपात्र सम्म नपाई—
बहँदो मन गंगा जलसाथ, दुइ नेत्र भरिकन ल्याएँ ||
पूजालाई धूप, दीप, फूलसम्म नपाई –
हृदय थालमा भक्ति पुष्प ली, खाली हात म आएँ ||
भेटलाई पनि, द्रव्य केही नपाई—
तिम्रै धन यो साथ छुटेको जीवन भेटी चढाएँ ||३

भक्तिसङ्गीतलाई धाराप्रवाह प्रचारमा ल्याउनमा सन्त–कविहरूको ठूलो योगदान रहेको छ । सन्त कविहरूले केही–न–केही रागवानी, निर्गुण र भजन अवश्य नै रचेका हुन्छन् । शशिधरदासदेखि ज्ञानदिलदाससम्मका सन्त- हरूले प्रशस्त भजनहरू रचेका छन् । तिनमा सबभन्दा धेरै रचना ज्ञानदिल- दासको देखा पर्छ । उदयलहरी समेत उनका ६१ भजन, निर्गुण र रागवानी देखा पर्छन् । जनतालाई उनीहरूकै भाका र लयमा धर्म र भक्ति वोध गराउन- का लागि उनले झ्याउरे छन्दमा दुइवटा भजन रचेका छन् ।

---

१. जोसमनी सन्त – परम्परा र साहित्य – जनकलाल शर्मा, परिशिष्ट ३, पृष्ठ ४२७
(यस भजनलाई उ. भैरवबहादुर पराजुली थापाले स्वरवद्ध गरी गाउनु भएको छ ।)

२. जोसमनी सन्त – परम्परा र साहित्य – जनकलाल शर्मा, पृष्ठ २५०

३. 'उसैको लागि' – श्री म. वी. वि. शाह, पृष्ठ ५४

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

झ्याउरे भजन

गंगाको सिर्मा यो रानी भिर्मा—
फुलफुल्यो गोग्यानी ।
नौबिसे भेडी भडषाला परे—
भैं गयौ जोगिनी ।।

टुङ्ना भजन

मार्‍यो च्याङ्वा मार्‍यो,
परानीमा पार्‍यो,
त्रिशुल गंगा तार्‍यो,
चन्द्र सूर्जे नार्‍यो,
कमल फुलमा सार्‍यो,
ब्रह्मज्ञान्मा पार्‍यो,
रामजी ! अति ठिक्क पार्‍योनी !!! ।।१।।

नेपालमा भक्तिसङ्गीतको लहर फैलाउनमा हाम्रा आदिकवि भानुभक्त आचार्यको ठूलो देन मान्नु पर्दछ । उनले सरल नेपाली भाषामा श्लोक रची रामायण नलेखेका भए शायदै सर्वसाधारण जनतामा रामकथाको यति व्यापक प्रचार हुने थियो ? हुन त भानुभक्त अघिका प्रकाण्ड नेपाली विद्वान्‌हरूले पनि रामायण र महाभारत नलेखेका हैनन् तर, सरल, सुबोध र लय हाली गाउनमा र कण्ठस्थ गर्नमा भानुभक्तको रामायणले जुन चमत्कार देखायो त्यो अरू कविका रचनाबाट सम्भव भएन । यसै सन्दर्भमा भानुभक्तले भक्तमाला नामक छुट्टै रचना पनि रचेका छन् । पछि यस परम्परालाई कायम राख्दै मोतीराम भट्ट, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल आदिले आफ्ना रचनालाई भक्तिमार्गमा ढाल्दै गए । मोतीराम भट्टका केही स्तुति म्हैपी र दक्षिणकालीको प्रार्थनामा लेखिएको छ । उनले पनि गजेन्द्रमोक्षमा आफ्नो भक्ति भावना प्रकट गरेका छन् । शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलले आफ्नो अनेकौं रचना भक्तिसङ्गीतमा ढालेका छन् । ती मध्ये सिंगै पुस्तकका रूपमा प्रकाशित 'शम्भु माला', र 'शम्भो भजनमाला' हो । हाल ती दुवै पुस्तक अप्राप्य छन् । यस पङ्क्तिका लेखकसँग 'सङ्गीत-चन्द्रोदय'मा प्रकाशित ढुङ्गेलको एउटा स्वरलिपि समेतको

१. जोसमनी सन्त साहित्य र परम्परा – जनकलाल शर्मा

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
भजन छ, सो भजनलाई कसले स्वरबद्ध गऱ्यो ? थाहा भएन। तर स्वरलिपि चाहिं नरवीर बुढापीर्थिले लेखेका हुन्। भजन यस प्रकार छ :–

सधैं हार मान्दछु मन्मा चलन् देखेर शंभूको |
जगत्का नाथ भै नंगा वदन देखेर शंभूको || सधैं ||
लुगाको छैन क्यै नाउँ, सधैं छाला भिरी हिंड्छन् |
पुराना गोरुमा चढ्छन् चलन यस्तै छ शंभूको || सधैं ||
अफिम, गांजा, चरस, वण्डू बडो प्यारो छ इनिलाई |
खरानी आंगमा घस्न्या गजब चाला छ शंभूको || सधैं ||
जटाका माझमा गंगा ललाटमा चन्द्रमा राखी |
गलामा कालकूट लीन्या अजब ढाँचा छ शंभूको || सधैं ||
धऱ्याका सर्पका माला भिऱ्याका हात्तिका छाला |
सधैं फिक्छन् नयाँ चाला विचार क्यै छैन शंभूको || सधैं ||
भयी यस्ता फकिर आफू सबैको कामगरी दिन्छन् |
हरी, ब्रह्मा पनी पर्छन् शरण आयेर शंभूको || सधैं ||
ठूला त्रैलोक्य भर शंभू सधैं जप्नु इनै शंभू |
म ता जप्छू सधैं 'शंभूप्रसाद' पायेर शंभूको || सधैं ||१

भक्ति–सङ्गीतका रचयिताामा पूर्वी नेपालको दिङलाका एक कवि देखा पर्छन्। उनको नाम हो प्रभुनाथ अधिकारी। उनले पनि धेरै स्तुति र भजनहरू रचेका छन्। कवि गाना बजानामा पनि उस्ताद थिए।२ कवि प्रभुनाथले विभिन्न राग रागिनी र तालमा गीत रचना गरेका छन्। सङ्गीत रत्नमाला र अन्य रचनामा उनका कृति प्रस्टिन्छन्। राग इमन (यमन) मा रचिएको जन्मभूमि प्रार्थनाको केही अंश उदाहरणार्थ यहाँ प्रस्तुत गरिन्छः—

जय जन्म धरित्रि भइ निडर,
सब बालख माथि भलाइ गर || धु ||
जसरि जननी सुदता सुतदा खुशिले,
उनिको दुध पीउछ त्यो शिशुले |
उहि भाति तिमी पनि लेटिदिदा,
जनता शिशु पीउछ अन्न सुधा || १ ||

१. सङ्गीत चन्द्रोदय पृष्ठ ३३
२. सङ्गीत लहरी – सं. ज्ञानमणि नेपाल, पृष्ठ ३८

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

तिमरो शिर हो नेपाल जति,
रमणीय र अंग प्रधान अति ।
मगजै अति ठण्डा गराइ लिने,
तकिया हिम पर्वतको बुझिने ॥ २ ॥१

महाकवि देवकोटाले आफ्नो जीवनको अन्तिमकालमा एउटा भजन श्रीकृष्णमा समर्पित गर्दै लेखेका छन्:—

संसार रूपी सुख स्वर्ग भित्र
रमें रमाएँ लिइ भित्र चित्र
सारा भयो त्यो मरुभूमि तुल्य
रातै परे झैं अब बुझ्छु बल्ल
रहेछ संसार निशा समान
आएन ज्यूँदै रहँदा नि ज्ञान
आखीर श्रीकृष्ण रहेछ एक
नभक्ति भो, ज्ञान नभो विवेक
महामरुमा कणझैं म तातो
जलेर मर्दो बिनु आश लाटो
सुकी रहेको तरु झैं छु खाली
चिताग्नि तापा जल डाल्न फाली
संस्कार आफ्नो सब नै गुमाएँ
म शून्यमा शून्य सरी बिलाएँ
जन्में म यो स्वर्ग विषे पलाएँ
आखीर भै खाक त्यसै बिलाएँ ।२

कविशिरोमणि, लेखनाथ पौडेलको भक्तिरचना वैराग्यवल्लीको एक अंश :—

---

१. सङ्गीत लहरी – सं. ज्ञानमणि नेपाल, पृष्ठ २५९
२. महाकवि देवकोटा – सं. नित्यराज पाण्डे, पृष्ठ १९७–१९८
(महाकविको यो गीतलाई सङ्गीतकार नातीकाजीले स्वरबद्ध गर्नु भएको छ र भुवन, कमलाले गाउनु भएको छ ।)

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

अम्भोदनीलगल ! शंकर ! नाथ ! शम्भो !
दम्भोलिक्‌ँ कठिन मन् पनि क्यँ नरम् भो ।
रम्भोरूतर्फ अभिलाष् पनि गँह्र कम् भो
वंभोजनी हुन म पाउँ प्रभु ! स्वयम्भो ! ॥१॥१

कवि बालकृष्ण समले पनि गीतको रूपमा एउटा भजन रच्नुभएको छ । गीत छोटकरीमा यस्तो छ :–

कृष्णले बजाए मोहनीरस मुरली,
मथुरा शहरमा, घर घर कोठा कोठामा,
हृदय हृदयका तरेलीमा
हावा काँप्न लाग्यो मुरलीको सुरली,
कृष्णले बजाए मोहनीरस मुरली ।२

नेपाली जनता स्वभावैले मानवतावादी र धार्मिक भावनाका भएकाले यहाँ भक्तिसङ्गीतको धारा प्राचीनकालदेखि हालसम्म पनि त्यत्तिकै अटूट रूपमा चल्दै आएको छ । मेचीदेखि महाकालीसम्म मात्र हैन देशबाहिर रहेका नेपालीमा समेत भक्तिसङ्गीतले त्यतिकै स्थान ओगटेको छ ।

विहान सखारै (उज्यालो नहुँदै) नजिकका पवित्र देव-नदी र तीर्थ जाने नेपालीहरूका कण्ठबाट देवी, देवताका अनेकौं स्तोत्र, भजन र देव-स्तुतिहरू सुनिन्छन् । पवित्र नदीका किनारमा अनेकौं स्तोत्रका पाठहरू गुञ्जिन्छन् । घर घरका पूजाकोठामा शङ्ख र घण्टीको मधुर स्वर वातावरणमा फैलिन्छन् । नेपालीका कण्ठमा सुमधुर विभास रागका स्वरहरू तरङ्गिन्छन् । अनि त्यही रागको ध्वनि सहनेमा गुञ्जायमान हुँदै गाउँलेलाई प्रभातको सन्देश पुऱ्याइ रहेका हुन्छन् । यसरी प्रातःकालदेखि नेपालीको सङ्गीतमय जीवन शुरू हुन्छ । उनीहरूको हरेक कर्म सङ्गीतमय हुन्छ । भक्तिसङ्गीतमा पनि विविध रङ्ग र विविधताले छाएको हाम्रो देश साँच्चिनै प्रकृतिको रङ्गभूमिजस्तो अनुभव हुन्छ । अनेकौं विशाल नदी र देव-मन्दिरहरूले भरिपूर्ण नेपाल यसै त देवभूमि कहलिएको छ त्यसमाथि यहाँको सांस्कृतिक विविधता र सरलहृदयी

१. हिमालचुली – सं. डा. ईश्वर बराल, पृष्ठ ३१, साझा प्रकाशन २०३०
२. बालकृष्ण समका कविता – बालकृष्ण सम, पृष्ठ ५४६

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
नेपालीको सङ्गीतमय जीवन देखेर मुग्ध नहुने कोही हुँदैन। प्रकृतिले रचेको स्वर्ग कहीं छ भने त्यो नेपाल नै हो भन्नुमा प्रत्येक नेपाली गौरव ठान्दछ।

कुनै नेपालीको घरमा बालकले जन्म लियो, छैटी र न्वारनमा त्यहाँ माङ्गल (मङ्गल) र फाग गाउनु पर्‍यो। व्रतबन्ध र विवाह आदिमा पनि मङ्गलीहरूले[१] माङ्गल गाउनु पर्‍यो। चाड-वाड, जात्रा-मात्रा, मेला-पर्व जहाँ पनि भक्तिसङ्गीतको लहर सुन्न सकिन्छ। सत्यनारायणको पूजा, भागवत, सप्ताह, नवाह आदिमा अहोरात्र भजन, कीर्तन र भक्तिभावका गीत गाउने र बजाउने गरिन्छ। स्वस्थानीको पूजामा श्री स्वस्थानीको भजन र कीर्तन चल्छ।[२] जात्रा-मात्रा र मेला-पर्वमा भजन, चुड्का, बालन, धमारी आदि गाइन्छ। गाउँ-घरमा पूजा-आजा, सप्ताह र नवाहमा अहोरात्र भजन, स्तुति, स्तोत्रपाठ, कथा आदिका साथै बालनको पनि आयोजना गरिएको हुन्छ। बालनमा एक जनाले भट्याउने र समूहले त्यसलाई उत्तर दिने र गीत छोप्ने गर्दछन्। यसमा रामचरित्र, कृष्णचरित्र, भागवत आदि स्थानीय भाकामा सुर र ताल मिलाई खैंजडी र कर्तालमा ताल दिई रोचक किसिमले प्रस्तुत गरिन्छ। बालन विशेषत: क्षेत्री, बाहुनमा लोकप्रिय भक्तिसङ्गीत हो। तर पछि यसलाई अरूले पनि त्यतिकै भावपूर्ण शैलीमा प्रस्तुत गर्न थालेका छन्।

बालुन

भटचाउने – नारायण !
समूह – हरि ! हरि !
भटचाउने – जब यस्तो शूरवीर पहलमानलाई कृष्णजीले–
– बुझेनी के ?
समूह – बुझ्यौं।
भटचाउने – बिरालाले मूसा मारे झैं मार्नु भएथ्यो –
– बुझेनी के ?
समूह – बुझ्यौं, बुझ्यौं।

---

१. विवाहमा कल्स्यौलीले र मुडचौलीले पहिले-पहिले माङ्गल गाउँथे, यसैले उनीहरूलाई मङ्गली पनि भनिन्छ।

२. पौष शुक्ल पूर्णिमादेखि माघ शुक्ल पूर्णिमासम्म एक महीनाभरि प्रत्येक साँझ स्वस्थानीको व्रत र पूजा चल्दछ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

भटचाउने – कंस आफै श्रीकृष्णलाई मार्छु भनी दौडेर आयो –
– छातीमा टेकी जोर घुँडा धसी घोक्रो फोर्नु भो

समूह – हो हो, घोक्रो फोर्नु भो – हो हो, छातीमा टेकी, जोर घुँडा धसी, घोक्रो फोर्नु भो।

भटचाउने – नारायण !

समूह – हरि ! हरि !

भटचाउने – श्रीकृष्णजीले कंसलाई मारी द्वारिका पाल्नु भो

समूह – हो हो, द्वारिका पाल्नु भो – हो हो, कंसलाई मारी द्वारिका पाल्नु भो।

भटचाउने – नारायण !

समूह – हरि ! हरि ! १

भजन कुनै पनि देवी देवताका गुणानुवाद र प्रशंसामा स्तुति गरिने सङ्गीत हो। प्राय: सबै देवी-देवताका नाममा भजन रचिएका हुन्छन्। यस्तो असंख्य भजन नेपालमा रचिएका छन्। तिनमा केही त पुस्तकाकाररूपमा पनि प्रकाशित भएका छन्। तीमध्ये पहिलेका 'गोर्खा भजन संग्रह' र 'निर्गुण भजन माला' हाल दुर्लभ नै भएका छन्।

काठमाडौं उपत्यका र नेपालका अरू जिल्लाहरूमा पनि जिल्ला सदर मुकाम र बजारका देव-मन्दिरनिर सानोतिनो भजन-गृहहरू राजा, भारदार, भलाद्मी, साहू-महाजन, गुठी वा स्थानीय जनताको सहयोगमा निर्माण गरिएका हुन्छन्। ती भजन-गृहहरूमा बूढापाका वा सङ्गीतमा अभिरुचि भएका व्यक्तिहरू राति भजन गर्नजाने गर्छन्। नेपालका ती भजन-गृहहरूमा अत्यन्त पुराना भजनका कृतिहरू हस्तलिखित पुस्तकका रूपमा देख्न पाइन्छन्। भनिन्छ – यस प्रकारका अनेकौं प्राचीन हस्तलिखित पुस्तक र रचनाहरू विदेश पुगी सकेका छन्। नेपालको प्राचीन सङ्गीतशैली ध्रुपद (ध्रुवपद) र धमार यिनै भजन-गृहहरूमा सुन्न पाइन्थ्यो। पुराना शैलीका अनेक राग र ताल तिनै पुस्तकमा अङ्कित थिए। प्रत्येक राजाका पालामा रचिएका रचनाहरू त्यहीं रहेका छन्। मल्ल र शाह राजाहरूका पालामा रचिएका गीतको अन्तिम पङ्क्तिमा त्यसबेलाका राजाको नाम लेख्न रचनाकार

---

१. नेपालका विभिन्न जाति र लोकगीत–एक परिचय – आर. डी. र एल. एल., पृष्ठ ९९

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

बिर्सं दैनथे । ती रचना केवल गीत नभएर एउटा इतिहास पनि बन्न जान्थे । यस्तो अमूल्य सङ्गीत निधिलाई बचाई राख्ने, सुरक्षित गर्ने र प्रचार-प्रसारमा ल्याउने कार्यक्रमको तर्जुमा हुन आवश्यक ठान्दछु । अनेकौं ठ्यासफुले हाम्रो इतिहासलाई सघाउ पुऱ्याए झैं ती हस्तलिखित पुस्तकहरूले पनि नेपाली सङ्गीत-इतिहासलाई ठूलो टेवा दिन सक्ने छन् ।

नेपालमा समय-समयमा भजनहरू गाइन्छन् । उषाकालदेखि यहाँ राग विभासका गीत वा धुनले वातावरणमा सुमधुर मोहकता ल्याउन थाल्द-छन् । अनि बिहानीपख पूजाकोठा र देउतीर्थमा गरिने पूजा-पाठ र भजन-स्तुतिले धार्मिक भावना फैलाई रहेका हुन्छन् । दिउँसो कर्मठ नेपालीको कर्म (कार्य) शुरु हुन्छ । यसमा पनि आफ्नो थकाइलाई उनीहरू सङ्गीतद्वारा बिर्सने कोशिश गर्छन् । साँझमा प्रत्येक नेपालीको घरमा दीप जलाइन्छ । आरती साथ देवी-देवताको पूजा गरिन्छ ।

यसैगरी नेपालमा पर्व-पर्वमा गाइने सामयिक भजनहरू पनि प्रचलित छन् । यस्ता सामयिक भजनहरूमा देवी दुर्गाको आराधनामा दशैंमा गाइने 'मालश्री', ठूलो एकादशीमा गाइने 'भजमन नारायण', 'हरे राम, हरे कृष्ण', स्वस्थानीमा गाइने 'श्रीस्वस्थानी', तीजमा प्रार्थना गरिने पार्वतीको भजन, गौरी पूजामा प्रार्थना गरिने गौरीको भजन, गोसाइँकुण्ड जाँदा गाइने 'सिलुगीत', गुम्ला तीर्थ (स्वयम्भू) जाँदा गाइने बुद्धको भजन, वालाचतुर्दशीका दिन पशुपतिमा गाइने भजन, चुड्का आदिले पनि यहाँको वातावरणलाई सङ्गीतमय र मनोरम बनाइ रहेका हुन्छन् ।

शैव, शाक्त, वैष्णव र वौद्ध मतका महामन्त्रको रूपमा संस्कृत र पाली भाषामा पनि यहाँ केही भजन प्रचलित छन् । उदाहरणस्वरूप छोट्करीमा ती भजन यहाँ प्रस्तुत छन् :–

शिव स्तुति

ओम हर शिव ओमकारा
जय शिव ओमकारा ।
ब्रह्मा विष्णु सदाशिव अर्धाङ्गी गौरा ।
ओम शिव हर हर महादेव ॥१॥

× ×

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

देवी स्तुति

या देवी सर्वभूतेषु शक्ति रूपेणा संस्थिता

□ □

नारायण स्तुति

शान्ताकारं भुजगशयनं पद्मनाभं सुरेशं
विश्वाधारं गगनसदृशं मेघवर्णन शुभाङ्गम् ।
लक्ष्मीकान्तं कमलनयनं योगीभिर्ध्यान गम्यं
वन्दे विष्णु भवभय हरं सर्वलोकैक नाथम् ।।

बुद्ध स्तुति

नमो तस्य भगवतो अरहतो सम्मा सम्बुद्धस्स
नमोबुद्धाय नमोधर्माय नमो संघाय ।

बुद्धम् शरणम् गच्छामि
धर्मम् शरणम् गच्छामि
संघम् शरणम् गच्छामि ।।

नेपालका देव मन्दिरहरूमा प्राचीनकाल (लिच्छविकाल)–देखि गुठीको बन्दोवस्त गरी देवताका नित्य-पूजामा वाद्यध्वनिसहित स्तोत्र पाठ गरिन्छ । व्यक्तिगतरूपमा पनि यहाँ अनेकौं देव-मन्दिर निर्माण भई तिनको पूजा-आजाको व्यवस्था गरिएको छ । नेपालीको घर पनि देव-मन्दिर जस्तै आध्यात्मिक भावनाले ओतप्रोत रहेको देखिन्छ । त्यसले यहाँका मन्दिर मात्र हैन अपितु प्रत्येक नेपाली घर ईश्वरको पवित्र मन्दिर हो । सानै रूपमा भएपनि देवमन्दिरमा गरिने पूजा-विधि यहाँ घर-घरमा सम्पन्न हुन्छ । यसैले शान्ति-प्रिय भक्त नेपालीका मानसपटलमा भक्तिसङ्गीतले अत्यन्त लोकप्रियता हासिल गरेको छ ।

सङ्गीतशास्त्रीहरूले सङ्गीतका विभिन्न स्वरलाई नवरसमा बाँडेका-छन् । नवरसअन्तर्गत भक्तिरस देखा पर्दैन । भक्तिरसलाई दशौं रसको रूपमा लिनु पर्ने देखिन्छ । कारण भक्तिसङ्गीत मोक्षप्राप्तिका लागि गाइने पवित्र गीत हो । यो अरू रससँग मिल्न सक्दैन ।

मानव मात्रको जीवनमा एक यस्तो मोड पनि आउँछ जहाँ पुगेर

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

मान्छेलाई स्वतः वैराग्य आउँछ । अनि ऊ एक मात्र सर्वशक्तिमान् ईश्वरप्रति समर्पित हुन्छ । जति-जति उमेर ढल्कँदै जान्छ, उति-उति मान्छेमा ईश्वरप्रति भक्तिभाव बढ्दै जान्छ । अन्त्यमा ऊ ईश्वरकै काखमा आफूलाई समर्पित गर्दछ। भौतिकवादीहरू मृत्युदेखि जसरी त्रस्त हुन्छन्, त्यहीं अध्यात्मवादीहरू जन्म र मरणलाई फरक देख्दैनन् । यसैले समज्यू भन्नुहुन्छ – 'ज्ञान मर्दछ हाँसेर, रोइ विज्ञान मर्दछ ।' जति उमेर ढल्कँदै जान्छ उति मान्छे ईश्वरलाई भजन थाल्दछ। उसमा स्वतः भक्तिभाव प्रस्फुटित हुन्छ । उसको वाणी ईश्वरको लीला, स्तुति र भजनका रूपमा स्वतः मुखरित हुन थाल्छ । शायद यसरी नै भजन र स्तुतिका रचना बढ्दै गए होलान् । भनिन्छ – ईश्वरसम्म पुग्ने एक मात्र सरल र सहज मार्ग भक्तिसङ्गीत नै हो । यसैले आत्मालाई परम शान्ति दिलाउँछ । मानवलाई मानवीय भावनायुक्त बनाउँछ । महात्माहरूले यस तथ्यलाई सिद्ध गराइछाडेका छन् जसका अनेकौं प्रमाण हामीले देखेका पनि छौं । भक्तिसङ्गीतको महत्त्वमा प्रकाश पार्दै श्री कृष्णले भन्नु भएको छः–

नाहं वसामि वैकुण्ठे योगिनां हृदये नच ।
मद्भक्ता यत्र गायन्ति तत्र तिष्ठामि नारद ॥१

– नारद संहिता

अन्त्यमा नेपालमा भक्तिसङ्गीतमा, कति रचना रचिए ? त्यसको लेखाजोखा छैन । हजारौं भक्ति-रचनामध्ये केही मात्रले छापिने सौभाग्य पाएका छन् । त्यस्ता छापिएका कृतिहरू समेत दुर्लभ भई देख्न समेत पाइएका छैनन् । प्रकाशित-अप्रकाशित दुवै प्रकारका भक्ति-रचनाहरू समग्र संग्रह गरी प्रकाशनमा ल्याउन पाए भक्तिसङ्गीतको इतिहासको एउटा महत्त्वपूर्ण पक्ष प्रकाशमा आउने थियो ।

---

१. सङ्गीत रहस्य – पृष्ठ १३
– श्रीपद वन्द्योपाध्याय

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नेपालमा शोक-सङ्गीतको परम्परा

नेपाली संस्कृतिमा अनेकौं रीति-रिवाज, चाल-चलन र परम्परा प्राचीनकालदेखि चल्दै आएको छ । तीमध्ये शोक–सङ्गीतको परम्परा पनि नेपालमा कुनै न कुनै रूपमा अहिलेसम्म हाम्रो समाजमा अविच्छिन्न चल्दै आएको छ । शोक-सङ्गीतको परम्परा केवल परम्पराकै रूपमा नरहेर हाम्रो सांस्कृतिक पृष्ठभूमि र धार्मिक आधारमा पनि यो कुनै न कुनै रूपमा जीवित रहेको देख्न सकिन्छ । कालको प्रवाह र परिवर्तित युगले गर्दा यस्ता साङ्गीतिक परम्पराहरू प्राय: लोप हुँदै जान थालेका छन् । यस्तै विर्सन लागिएको नेपाली-जन-जीवनको एक महत्त्वपूर्ण साङ्गीतिक पक्ष शोक सङ्गीतलाई यो लेखमा समेट्न खोजिएको छ ।

नेपालमा शोक-सङ्गीतको परम्परा वैदिककालदेखि वर्तमानसम्म कुनै न कुनै रूपमा अक्षुण्ण रहिआएको छ । वैदिक आख्यानहरूमा प्रियजनको मृत्युमा शोकले विह्वल भई करुण रसका भावमय गीत प्रस्फुटित भएको थाहा पाइन्छ । यसैगरी रामायण र महाभारतमा पनि शोक–सङ्गीत मुखरित भएका प्रसङ्गहरू पढ्न पाइन्छ । पुराणहरूमा पनि यस्ता प्रसङ्गहरू प्रशस्त भेटिन्छन् ।

किराँतकाल, लिच्छविकाल र मल्लकालमा पनि शोक–सङ्गीतको पर्याप्त प्रचार भएको थाहा हुन्छ । आधुनिक नेपालको इतिहासमा पनि शोक सङ्गीतको प्रमुख स्थान रहेको छ । नेपालका विभिन्न जातिहरूमा यो परम्परा टड्कारो देख्न सकिन्छ । वैदिककालदेखिको शोक-सङ्गीतको चर्चा यो लेखमा सम्भव नभएकोले नेपालका विभिन्न जातिहरूमा चल्दै आएका शोक सङ्गीत–लाई मात्र यहाँ समेट्न खोजिएको छ । अनि मृत्युसंस्कारकै बारेमा पनि सबै कुरा समावेश गर्न खोज्दा लेखाइ लामो हुने भएकोले यहाँ केवल शव–यात्रामा

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

बजाइने बाजा एवं मृत्योपरान्त मृतकको स्मृतिमा गरिने उपयोगी र रचनात्मक कार्यहरूबारे चर्चा गरिने छ ।

नेपालमा उमेर पुगेका कतिपय वृद्धहरू आफ्नो अन्त्यकालतिर मुक्तिका लागि काशीबास जाने गर्दछन् । त्यहाँ मरण भएमा तारकमन्त्रद्वारा भव-सागर पार गर्ने धारणाले प्रेरित भई काशी गएर अन्तिम दिन बिताउने गर्दछन् । काशीबास सबै नेपालीको लागि सम्भव हुँदैन । त्यसैले अधिकांश नेपाली देवात्मा हिमालयको काखमा रहेको पशुपति-क्षेत्रमै प्राण त्याग गर्न मन पराउँछन् । नेपाली धरतीमा जहाँसुकै प्राण त्याग गरेपनि पशुपतिनाथका कृपाले मुक्ति पाउन सकिन्छ । यसैले जीवनको अन्तिम क्षणमा नबाँच्ने नै ठहरिएमा नेपालका पवित्र नदीका तीरमा र घाटमा लाने चलन छ । प्रायः सबै घाटमा ब्रम्हनाल राखिएको हुन्छ । त्यही ब्रम्हनालमा प्राण त्याग गरिन्छ । यस प्रकारको मरणमा शव-यात्राको आवश्यकता नै रहेन । तर घरमा वा अन्यत्र देहत्याग गरेमा शव-यात्रा गरी मसानमा लाने चलन भने अझै यथावत् रहेको छ । यस्तो शव-यात्रा कुनै साधारण हुन्छ त कुनैलाई सजिसजाउसाथ दिव्य यात्राकै रूपमा भव्यता प्रदान गरिन्छ । कसैको शवयात्रामा बाजा-गाजा अनिवार्य नै मानिन्छ । यी सब आ-आफ्नो औकातमा भरपर्ने कुरा हुन् । यस्ता शवयात्रा कुनै पारिवारिक हुन्छ भने कुनै सामाजिक, कुनै राष्ट्रिय शवयात्रा हुन्छ भने कुनै अन्तर्राष्ट्रिय । यसरी औकात र हैसियतअनुसार अनेक प्रकारका शवयात्रा हुने गर्छन् ।

शवयात्रामा बजाइने बाजा र शोकमा गाइने गीत अनि शोककै वेला नाचिने नृत्यलाई 'शोक सङ्गीत' भनिएको हो । शोकका वेला पनि नेपाली संस्कृतिमा विविध रीति-रिवाज र विधि-विधानअनुसार शवयात्रामा बाजा बजाइनु, शोककै वेला मृतकको गुणानुवाद गरी उसको सम्झनामा गीतहरू गाउनु अनि नाच्नुलाई पनि एउटा अनौठो परम्परा र संस्कृतिको प्रतीक मान्न सकिन्छ । हाम्रा परम्परामा चली आएका यिनै कुरालाई स्मरण गर्ने जमर्को यहाँ गरिन्छ ।

मानव जीवनमा 'सङ्गीत' जीवनभर मात्र हैन, जीवनपछि पनि अमर रहेको हुन्छ । जसरी आत्मसत्ताको अस्तित्व अमर रहन्छ त्यसरी नै सङ्गीतको अस्तित्व अमर रहेको मानिन्छ । यस सन्दर्भमा स्व. बालकृष्ण समको साम्नी गायत्री छन्दमा लेखिएको 'जीवन सङ्गीत' शीर्षक कविताका निम्न लिखित पङ्क्तिहरू अनायास नै स्मरण हुन आउँछ—

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

"जीवनको सुरसित जन्मन्छ मानिस,
त्यो त्यसको स्वर सँगसँगै बामे सर्छ ।
अनि आरोहणसित उठ्तै उठ्तै जान्छ
त्यो त्यसको अवरोहणसित नै मर्छ ।"

सङ्गीत–सरिता, वर्ष १, अङ्क १, २०२७

स्व. समको उपर्युक्त पङक्तिबाट हामीलाई आफ्नो जीवनमा सङ्गीतको व्यापकताको बोध हुन्छ । सङ्गीतको अवरोहणसितै जीवनको पनि अन्त्य हुन जान्छ ।

शोक–सङ्गीतले हामीलाई एक जुनीपछि अर्को जुनीमा पनि सङ्गीतले आफ्नो अस्तित्व कायम राखेको झल्को दिलाउँछ ।

मृत्युपछिको शव–यात्रामा स्वजन र इष्टमित्रहरू मलामी जान्छन् । जीवनको यस्तै अन्तिम यात्रालाई शवयात्रा भनिन्छ । शव-यात्रामा परम्परा–अनुसार कसैलाई बाजा-गाजाको आवश्यकता पर्दछ, कसैका लागि गुठीयारहरू जुट्नु अनिवार्य ठहरिन्छ र कसैको निम्ति आफन्तहरू भेला हुनु जरूरी हुन्छ ।

अब शवयात्रातिर विचार गरौं । बाहुन र क्षत्रीको शवयात्रा सबभन्दा अगाडि वैदिक बाजाको प्रतीक एकोहोरो बोलमा शङ्ख बजाउँदै अघि बढ्छ । मलामीहरू जुत्ता र टोपी फुकाली 'रामनाम' जप्दै पछि लागेका हुन्छन् । हरियो बाँसमा लाश सेतो कपडाले बेरिएको हुन्छ । माथिबाट पीताम्बर ओढाई अबीर, फूल, माला आदिले सजाइएको हुन्छ । लाश बोक्नेले केवल धोती लगाएका हुन्छन् । यस प्रकारको वैदिक परम्परा नेपाली समाजमा आज पनि देख्न सकिन्छ । शङ्ख अनन्त नादको प्रतीक हो । यसले हामीलाई आत्मसत्ताको अमरत्वको बोध गराई रहेको हुन्छ ।

नेवारी परम्परामा शवयात्रामा बजाइने बाजालाई 'सिवाजा' या यमबाजा भनिन्छ । घरदेखि मसानसम्म शवयात्रालाई टुन्छयाँ, टुन्छयाँको एकोहोरो बोलमा नायखि र छुस्या (सानो ढोलकी र चेप्टो झ्याली) बजाइन्छ । कुनै कुनै शवयात्रामा काहा: (काहल) बाजाको स्वर पनि विरक्त लाग्ने गरी बजेको सुनिन्छ । दोबाटो र चौबाटोमा टुन्छयाँको बोलमा परिवर्तन भै टुन्, टुन्को बोल मात्र द्रुत तालमा बजाइन्छ । सिवाजालाई यमबाजा पनि भन्दछन् । शवयात्रापछि मृतकको पहिलो लोकको यात्रा यमलोक भएकोले शव-यात्रामा बजाइने बाजालाई 'यमबाजा' भनिएको हुनसक्छ ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

यसैगरी किराँत (राई, लिम्बु) गुरुङ, मगर, तामाङ, शेर्पा आदि जातिहरूमा पनि आ-आफ्नो परम्परागत संस्कारअनुसार विभिन्न बाजाहरू बजाउँदै मसान वा चिहान डाँडामा शवयात्रा लाने चलन छ ।

किराँतको शवयात्रामा सबभन्दा अगाडि नाङ्गो तरवार, खुँडा र खुकुरी नचाउँदै हाहाहूहू गर्दै भूत प्रेतलाई पन्छाउँदै शवयात्राको बाटो तयार पार्छन् । सबभन्दा पछाडि रहेका बन्दुकचीहरू केही बेरको फरक पारी बन्दुक पड्काउँछन् । यसो गर्दा मृत शरीरमा दुरात्मा र पिशाच, प्रेतको प्रवेश हुँदैन भन्ने धारणा रहेको बुझिन्छ ।

गुरुङको शवयात्रामा स्त्री, पुरुष दुवै मलामी जाने चलन छ । छोरीबेटी शवको अघि बाटोमा फूल, लावा र पैसा छर्दै हिड्छन् । उनीहरूको निशानालाई अघि लगाइएको हुन्छ । शवयात्रामा ढ्याङ्ग्रो, शङ्ख र घण्टा समेत बजाइने चलन छ ।

मगरको शवयात्रामा सबभन्दा अगाडि शङ्ख बजाइन्छ । शङ्ख पुरोहित वा झाँक्रीले बजाउँछन् । औकातअनुसार हुनेले बाजागाजासहित शवयात्रा चलाउँछन् । शवयात्रामा बजाइने बाजालाई उनीहरू उल्टा बाजा वा शोकको बाजा भन्दछन् । तामाङ र शेर्पाको शवयात्रा झण्डै-झण्डै एकै प्रकारको जस्तो लाग्छ । उनीहरूको शवयात्राको सबभन्दा अगाडि लामा मन्त्र पढ्दै धूप, अक्षता चढाउँछन्, त्यसपछि शङ्ख, ग्यालिङ्ग र ध्याबुक बजाइन्छ । लाश-लाई खटमा नमस्कार मुद्रामा बसाइन्छ । आजकाल उनीहरूको पनि लाश जलाउने चलन छ ।

अब नेपालको सुदूर पश्चिमाञ्चलमा हुने शवयात्राबारे विचार गरौं । त्यहाँ बडो धूमधामसँग शवयात्रा चलाइन्छ । उनीहरूको शवयात्रामा अनेकौं नगरा, दमामा र दमाउ गर्जन्छन् । अपरिचितको लागि मानौं यो कुनै जन्ती जस्तो लागेता पनि नगरा र दमामाको एकोहोरो बोल सुन्दा जोसुकैले पनि यो अशुभसूचक बोलको अड्कल लगाउन सक्छ । यसले उत्सुकतावश शवयात्रा हेर्नेहरूको घुइँचो त्यत्तिकै हुन्छ । नदीको तीर वा मसानघाट पुगेपछि मृतकलाई अन्तिम सलामी झैं गरी अनेकौं नगरा र दमामा एकसाथ गडङ्ग गर्जिन थाल्छन् । शवयात्रामा बजाइने यस प्रकारको बाजालाई यहाँ पनि 'उल्टा-बाजा' नै भनिन्छ ।

सर्वसाधारण जनताको शवयात्रामा बाजा-गाजा नभएपनि मृतकको मुक्तिका लागि मलामीहरूले "रामनाम सत्य है" को मन्त्र उच्चारण गर्दै

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

मसान पुऱ्याउँदछन् ।

अब सैनिक शवयात्रा तर्फ विचार गरौं । सैनिक कायदाअनुसार सेनाका अधिकृतदेखि उच्चपदाधिकारीहरूको मृत्यु भएमा उनीहरूको शवयात्रा लाई सेनाको ब्याण्डसहित सैनिक टोलीहरूले डेड् मार्च (शवयात्रामा बजाइने सङ्गीत) को धुनमा मसानसम्म पुऱ्याउँछन् । त्यहाँ बिकुलले लास्ट–पोस्ट बजाएपछि अन्तिम सम्मानस्वरूप सलामी प्रदान गरिन्छ । डेड् मार्च विदेशी रचनाकारले रचेको धुन हो । नेपालमा बजाउने गरेको डेड् मार्चका रचयिता-बारे अझै पत्ता लागेको छैन । आजकाल सैनिक व्याण्डले शव-यात्रामा डेड्मार्च बाहेक 'हरेराम, हरेकृष्ण' को धुन पनि बजाउने गरेको पाइन्छ ।

नेपालमा २०२८ साल माघ १६ गते रातो ठूलो राष्ट्रिय शोक पऱ्यो । यही राती भरतपुरको दियालो बङ्गलामा पञ्चायती प्रजातन्त्रका प्रणेता युगप्रवर्तक श्री ५ महाराजाधिराज महेन्द्र वीर विक्रम शाहदेवको स्वर्गारोहण भएको थियो । गौचर हवाईअड्डादेखि आर्यघाटसम्म सारा देशवासी आफ्ना प्यारा राजाको अन्तिम दर्शनका लागि उर्लेका थिए । पूर्ण राष्ट्रिय सम्मानका साथ स्व. श्री ५ महेन्द्रको शवयात्रा आर्यघाटमा चलाइएको थियो । यस शवयात्रामा नेपालका सबै ब्याण्डहरूले डेड्मार्च बजाउनु परेको थियो । ब्राम्हणहरूले वेदध्वनिसहित शङ्खवादन गरेका थिए । मित्र राष्ट्रका मित्रहरू यस शवयात्रामा सम्मिलित देखिन्थे । स्वर्गारोहणकै शोकपूर्ण समय-देखि रेडियो–नेपालले आफ्ना प्रसारणहरूमा शोक–सङ्गीतको प्रतीक ताल-विहीन करुणरसका वाद्य–धुनहरू प्रसार गरी राष्ट्रलाई शोक परेको कुरा अवगत गरायो ।

अब अन्त्येष्टिबारे अलिकति चर्चा गरौं । सामान्यतः मान्छे मरेको तेह्रौं दिनमा जुठो फुकाउने वा अन्त्येष्टि पूरा गर्ने काम हुन्छ । तर नेपालका विभिन्न जातिहरूमा चलेका चलनअनुसार कसैको दश दिनका दिन, कसैको पाँच दिनका दिन र कसैको तीनै दिनका दिन पनि जुठो फुकाउने चलन देखा परेको छ । अन्त्येष्टि–क्रियामा सबभन्दा खर्चिलो अन्त्येष्टि 'अर्घु' र 'घेवा' हो । गुरुङको अन्त्येष्टिलाई अर्घुं भनिन्छ । अर्घुं ज्यादै खर्चिलो भएकोले उनीहरू आफ्नो अनुकूल वेला पारेर अर्घुं गर्ने गर्दछन् । यसैगरी तामाङ र शेर्पाको 'घेवा' पनि खर्चिलो मानिन्छ । यो त भयो अन्त्येष्टि संस्कारबारे संक्षेपमा केही परिचय ।

अब मृतकका स्मृतिमा गरिने विभिन्न कार्यहरूबारे पनि विचार

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

गरौं । नेपालमा सामान्यत: सबैले मृतकका नाममा वार्षिक श्राद्ध गर्ने चलन त छँदैछ । यस बाहेक मृतकको सम्झनामा भई रहने विभिन्न उपकारी कार्य पनि गरिन्छन् । नेपालका धेरै जातिहरूमा आ-आफ्ना मृतकको सम्झनामा कुवा खन्ने, धारा बनाउने, पोखरी खन्ने, पाटी-पौवा र धर्मशाला बनाउने, बटुवाहरूलाई आराम र शीतल प्रदान गर्न वर र पिपलको बोट लगाउने र चौतारा बनाउने जस्ता सार्वजनिक कल्याण र उपकारी कार्यहरू सम्पन्न गरिन्छन् । दान, धर्म र तीर्थभन्दा यस्ता कल्याणकारी कार्यहरू प्रशंसनीय मानिन्छन् । यस्तो भावनाले समाजमा राम्रो सेवा पुऱ्याउन सकिन्छ । आज-काल त विद्यालय र महाविद्यालयहरूसमेत निर्माण गरिदिएको कुरा सुन्न पाइन्छ । यो ज्यादै प्रशंसायोग्य कार्य हो । ज्ञानको ज्योति दिने कार्यमा योग-दान हुनु कम ठूलो यश होइन ।

नेपालका धेरै शहरहरूमा गाईजात्राको उपलक्ष्यमा मृतकको गुणानु-वाद गरिएका सङ्गीतबद्ध गीत गाइन्छन् । यस प्रकारको गीत समूहमा गाइन्छ । यस्तो गीतलाई 'रामायण' भनिन्छ । रामायणको प्रचलन मल्ल कालदेखि नै मानिन्छ कारण गाईजात्राको जन्मसँगै यसको प्रचलन भएको हो । स्व. श्री ५. महेन्द्रको स्मृतिमा दुईवटा रामायण बनाइएको थियो । एउटामा सरदार भूपालमान सिंह प्रधानको रचनामा सङ्गीतप्रवीण नरराज ढकालले सङ्गीत दिनु भएको थियो भने अर्कोमा पं. तोयनाथ पाण्डेको रचनामा जवाहर कुश्लेले सङ्गीत दिनुभएको थियो । दुवै रामायणलाई हनुमान ढोका, राजदरबार र शहरहरूमा परिक्रमा गराइएको थियो । यस्ता रामायण भारादार र सर्व-साधारणका मृत्युमा पनि आयोजना गर्ने गरिन्छ । तर आजकाल बढी खर्चको कारणले धनाढ्यबाहेक अरूले रामायणको आयोजना गर्न सक्तैनन् ।

गाईजात्रामा मृतकको नाममा गाई वा जोगी बनाई शहर-परिक्रमा गराउने चलन छ । यस दिन सेतो लुगा, पहेंलो पटुका लगाएका सात्विक पोशाकमा कलाकारहरू रामायण गाउँदै शहर परिक्रमा गर्दछन् । धेरैले भजन र कीर्तन गर्दै बाजा-गाजासाथ नगर परिक्रमा गर्छन् । यसैगरी हनूमान ढोकामा लिङ्ग खडा गरेको राति मृतकका नाममा धूप, वत्ती बाली शहरका पीठहरू घुम्ने चलन छ । इन्द्रजात्राको दिन पनि दिउँसो धूप बाल्दै शहर घुम्ने चलन देखिन्छ । हिन्दू संस्कृतिअनुसार बालाचतुर्दशीको राति पशुपति र अन्य शिवा-लय वा तीर्थमा रातभरि माधी र बत्ती बाल्ने, भजन-कीर्तन र नाचगान गर्ने गरिन्छ । भोलिपल्ट विहानैदेखि कैलाशक्षेत्रमा शतबीज छर्ने चलन छ ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

यसरी मृत आत्माको शान्तिका लागि नेपालमा अनेकौं धार्मिक र सांस्कृतिक विधि गर्ने चलन चलिआएको छ ।

नेपाली संस्कृतिका हरेक विधि-विधान र संस्कारले हामीलाई आत्माको अमरताको बोध गराई रहेको हुन्छ । नश्वर शरीरले देहत्याग गरेता पनि आत्मा सधैं अमर रहेको हुन्छ । यिनै सांस्कृतिक परम्पराले गर्दा नै नेपाली संस्कृतिको दार्शनिक पक्ष उकासिएको छ ।

राष्ट्रको सुख-दुःख, आपद-विपद र वस्तुस्थितिको सूक्ष्म अध्ययन गर्ने र तिनलाई वाणीमा सशक्त अभिव्यक्ति दिने संवेदनशील कवि र लेखकहरू हुन् । राष्ट्रपिता स्व. श्री ५ त्रिभुवनको स्मृतिमा 'त्रिभुवन स्मृति ग्रन्थ' प्रकाशित भएको छ । यसमा धेरै कवि, लेखकले आफ्ना प्यारा राजाको सम्झनामा श्रद्धाञ्जली चढाएका छन् । 'त्रिभुवन-स्मृति-ग्रन्थ' २०२७ सालमा त्रिभुवन स्मारक समितिले प्रकाशित गरेको थियो । यसैगरी २०३९ सालमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले 'महेन्द्र-स्मृति-ग्रन्थ' प्रकाशित गरेको थियो । यसमा पनि राष्ट्रका कवि, लेखकले युगप्रवर्तक स्व. श्री ५ महेन्द्रमा भक्तिपूर्वक श्रद्धान्जली चढाएका छन् ।

आफ्ना प्यारा राजाको संस्मरणमा पहिलेदेखि नै कविहरूले आ-आफ्ना कविताको माध्यमद्वारा शोक प्रकट गर्दै आएका छन् । स्व. श्री ५ पृथ्वी वीर विक्रम शाहको सम्झनामा त्यस वेलाका कविहरू— गोपीनाथ लोहनी, राजीवलोचन जोशी, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल र लेखनाथ पौडेलले शोक-काव्य र कविता लेखेका छन् । यसैगरी राष्ट्रपिता स्व. श्री ५ त्रिभुवनको स्मृतिमा कवि भीमनिधि तिवारीले 'यशस्वी शव' शोक-काव्य नै प्रकाशित गरे ! कवि राजा स्व. श्री ५ महेन्द्रको स्वर्गारोहणबाट शोकाकुल भई कविहरूले कलम चलाए र तिनमा पं. नयराज पन्तले कविता कोर्नु भएको थियो भने घटराज भट्टराईले "अमर-ज्योति" शोक काव्य लेख्नुभयो । यी त भए आफ्ना प्रजाले पितातुल्य राजाको स्मृतिमा पोखेका शोकोद्गारहरू ।

अब हामी पारिवारिक र सामाजिक स्मृतिमा कोरिएका कविता र शोक-काव्यबारे विचार गरौं । कविवर माधव घिमिरेको जीवनमा एउटा यस्तो असह्य वेदनायुक्त घटना घटित भयो जसले गर्दा नेपाली साहित्यले शोक काव्यको फाँटमा एउटा अमूल्य कृति प्राप्त गऱ्यो । कविलाई त्यो शोक सहन कति कठिन भयो होला ? अनि त्यसपछि "गौरी"लाई पुनर्जीवन दिन वा भनौं "गौरी"लाई फेरि जन्माउन कति ठूलो व्यथा सहनु पऱ्यो त्यो कविलाई नै

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

थाहा होला । तर, नेपाली साहित्यले उहाँबाट एउटा यस्तो शोक-काव्य पायो जसलाई यस विधाको सर्वोत्कृष्ट रचना मान्न सकिन्छ । गौरीलाई सङ्गीतबद्ध गरेमा त्यो अत्यन्त कारुणिक र हृदय-विदारक शोक–सङ्गीत सिद्ध हुनसक्छ । कविवर घिमिरेले आफ्नो पत्नीको असामयिक निधनमा शोक–विह्वल भई "गौरी" शोक–काव्य लेख्नु भएको थियो ।

कवि भीमनिधि तिवारी, देवीप्रसाद पौडेल, सीताराम अधिकारी र घनश्याम पौडेलले आफ्नी जन्मदात्री जननी (आमा) को सम्झनामा शोकाकुल भई कविता कोरेका छन् । जसको शीर्षक थियो– दागवत्ति, आमा र विलौना । कवि तिवारी र सीताराम अधिकारीले एकै शीर्षकमा कविता लेखेका छन् ।

कविवर सिद्धिचरण श्रेष्ठ र भरतराज पन्तले आ-आफ्ना छोराहरूको सम्झनामा करुण रसले ओतप्रोत भएको शोक–काव्य लेख्नु भएको छ । दुवै शोक-काव्य "विश्व-व्यथा" र "दिनेश" शीर्षकमा प्रकाशित छन् । यसैगरी छोरीको असामयिक निधनबाट दुःखी भई पिताहरूले कविता कोरेका छन् । तिनमा कवि भीमनिधि तिवारीको "अंजुको स्मृति", टेकध्वज जिम्बा 'आशा'को "तिम्रो वियोगमा" शीर्षक कविता छन् । कवि हेमचन्द्र शर्मा पोखरेलले पनि आफ्नी छोरीको असामयिक निधनमा अत्यन्त दुःखित भै कविता लेख्नुभएको छ भन्ने सुनिन्छ । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको निधनमा शोक गर्दै उनकी बहिनी लोकप्रिया देवी जोशीले "शोक बिन्दु" शीर्षकमा कविता कोरेकी छन् । कवि भीमनिधि तिवारीले आफ्नो मित्र उस्ताद बद्रीको सम्झनामा पनि कविता लेखेका छन् ।

अब पाश्चात्य शोक-सङ्गीततिर विचार गरौं । पश्चिमका धेरै कवि हरूले आफ्ना आत्मीय जनको बिछोडले शोकमग्न भई शोक-कविता वा शोक काव्य रचेका छन् । अङ्ग्रेजीमा शोकगीत वा शोक–कवितालाई एलिजी (Elegy) भन्दछन् । प्रसिद्ध कवि मिल्टन, शेली, कीट्स, टेनिसन र ग्रेले एलिजीहरू लेखेका छन् । यसैगरी पश्चिमका केही प्रसिद्ध सङ्गीतकारहरूले पनि आफ्ना प्रियजन र मित्रको निधनबाट शोकाकुल भई उनीहरूको सम्झनामा विशेष सङ्गीत–रचना रचे । यस प्रकारको सङ्गीत रचनालाई (Requim) भन्दछन् । बाक, बिथोफेन, मुत्मार्ट, वाग्नर, मेण्डलसन, शोपें आदिले 'रिक्यूम' लेखेका छन् । रिक्यूम वाद्यवृन्द समहद्वारा प्रस्तुत गरिन्छ । कतिपय सिम्फनी अर्केष्ट्राहरूमा शोक–सङ्गीत (रिक्यूम) सुन्न सकिन्छ ।

पाश्चात्य जगत्मा सम्भ्रान्त परिवारको जोसुकैको मृत्यु भए पनि डेड्‌मार्च बजाउने चलन छ। सबभन्दा अगाडि ब्याण्ड हुन्छ । त्यसपछि बाकसमा

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
राखिएको शवलाई चारजनाले बोकेका हुन्छन् । अनि मलामीहरू पछि लागेका हुन्छन् । डेड् मार्च बजाउँदै ब्याण्डले शव–यात्रालाई चिहानसम्म पुऱ्याउँछ। त्यहाँ पादरीले धार्मिक विधिअनुसार मृतकलाई अन्तिम विदाइ दिएपछि लाश-लाई गाडिन्छ । पछि मृतकलाई गाडिएको चिहानमाथि ढुङ्गामा मृतकको नाम, जन्म र मृत्यु तिथि अनि कुनैमा मार्मिक वाक्य वा कविताहरू पनि कुँदिएका हुन्छन्। चिहानमा राखिने यस प्रकारको स्मृति–चिन्हलाई 'अंग्रेजीमा 'एपि-टाफ' भन्दछन् । डेड् मार्चलाई फ्यूनरल–मार्च पनि भन्दछन् । डेड् मार्च र फ्यूनरल-मार्चको समान अर्थ हुन्छ । दुवै मार्च शवयात्रामा बजाइन्छन् । फ्यूनरल मार्च अंग्रेजीमा शव-यात्रामा बजाउने मार्चलाई भनिएको हो ।

नेपाल आमाका अनेक सुपुत्रले देशको रक्षाका लागि हाँसी–हाँसी वीरगति पाएका छन् । त्यसरी नै अन्यायी व्यवस्थालाई परिवर्तन गर्न पनि हाँसी-हाँसी गोली थापेका छन् भने गलामा फाँसी पनि थापेका छन् । तिनलाई हामी 'शहीद'को नामले पुकार्ने गर्छौं । देश विकास गर्न उनीहरूको आत्मवलि-दानवाट प्रेरणा लिई नेपाल निरन्तर अघि बढ्दैछ । शहीदको सम्झनाले हामी-लाई नयाँ जोश र नयाँ हौसला प्रदान गर्दछ । यसैले शहीदको गीतले हामीलाई नयाँ जीवन प्रदान गर्दछ, अघि बढ्ने प्रेरणा दिइरहन्छ ।

मनुष्यको जीवनसँगसँगै मृत्यु पनि थाहै नपाई गाँसिएर आउँछ। यसैले हाम्रा ऋषिमुनि, विचारक र दार्शनिकहरू जीवन र मृत्युलाई फरक देख्तैनन् । आत्मसत्ता अजर-अमर छ भन्ने कुराको सन्देश वेद र उपनिषद्हरूले बराबर दिंदै आएका छन् । हाम्रो संस्कृति र संस्कारहरूले पनि हामीलाई निरन्तर यस्तै सन्देशहरूतिर घच्घच्याइरहेका छन् । हामीले तिनलाई केवल चिन्तन मनन गरे पुग्छ ।

नेपाली संस्कृतिमा अभिन्न अङ्गको रूपमा रहेको शोक–सङ्गीतको परम्पराले हामीलाई आफ्नो जीवनमा मात्र हैन, अपितु जीवनपछिको मृत्युमा समेत सङ्गीतात्मा रहेको बोध हुन्छ । यसैले विश्वमा जबसम्म ब्रम्हाण्ड रहन्छ, तबसम्म ओमकार रूपी 'नादब्रम्ह' रही रहने छ । हामी अस्तित्वमा होऔं वा नहोऔं हामी भित्रको 'सङ्गीत आत्मा' रही रहने छ । यस्तो दर्शनबाट प्रतिपा-दित हाम्रो संस्कृतिमा चलेको शोक–सङ्गीतको परम्पराले हामीलाई यिनै कुराहरू झल्काई रहेका छन् । तिनलाई आत्मसात् गरी हामीले आफ्नो संस्कृ-तिका यस्ता तत्त्वहरू चिन्तन–मनन गर्दै जानु सामयिक ठहरिने छ ।

—□—

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नेपाली लोक-सङ्गीत

हाम्रो देश नेपाल लोक-संस्कृतिको समृद्ध भण्डार हो। यस विशाल भण्डारमा अनगिन्ती लोकगीतहरू भरिपूर्ण छन्। विभिन्न जन-जाति, भाषा, वेशभूषा, रिती-रिवाज, रहन-सहन र खानपान भएको यस रमणीय फूलवारी-मा आ-आफ्नो किसिमका अनेकौं लोकगीतहरू प्रचलित छन्। नेपाली जन-मानस लोकगीतले परिपूर्ण छ। पत्थर हृदयलाई पनि पगाल्नसक्ने क्षमता हाम्रो लोकगीतमा छ। तिनमा नवरसदेखि भक्तिरस समेत टड्कारो अनुभव गर्न सकिन्छ।

यसो विचार गर्दा सङ्गीत विकासको आधार नै लोकसङ्गीत हो जस्तो लाग्छ। सङ्गीत भन्नाले यहाँ गायन, वादन र नर्तनको संयुक्त रूप भन्ने सहजै बोध हुन्छ। लोकगीतकै बारेमा मात्र केही विचार गर्ने प्रयास यहाँ गरि-एको छ। लोकगीतकै आधारमा गीतको विकास भई शास्त्रीयसङ्गीत बन्न पुगेको कुरा विभिन्न राग–रागिनीको नामबाटै प्रस्ट हुन्छ। नेपाली सङ्गीतज्ञ श्री टी. एल. राणाले एकपटक सङ्गीत प्रवचनको क्रममा "नेपाली लोकगीत-का आधारमा म केही राग–रागिनीहरू निर्माण गर्दैछु" भन्नुभएको थियो, उहाँले बताउनु भएका ती राग–रागिनीहरू सुन्ने अवसर पाइएको छैन। तैपनि यस किसिमको प्रयासलाई सराहनीय मान्नु पर्छ। यो कुरा शास्त्रीय सङ्गीतमा मात्रै लागू नभई नेपाली गीत, वाद्य र नृत्यविषयक विशेषज्ञहरूमा पनि लागू हुन्छ। यसप्रकार सबैको प्रयास भइदिएमा नेपीली सङ्गीत अझ द्रुत गतिले अघि बढ्दै जाने थियो।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

राखिएको शवलाई चारजनाले बोकेका हुन्छन् । अनि मलामीहरू पछि लागेका हुन्छन् । डेड्मार्च बजाउँदै ब्याण्डले शव–यात्रालाई चिहानसम्म पुऱ्याउँछ । त्यहाँ पादरीले धार्मिक विधिअनुसार मृतकलाई अन्तिम विदाइ दिएपछि लाशलाई गाडिन्छ । पछि मृतकलाई गाडिएको चिहानमाथि ढुङ्गामा मृतकको नाम, जन्म र मृत्यु तिथि अनि कुनैमा मार्मिक वाक्य वा कविताहरू पनि कुँदिएका हुन्छन् । चिहानमा राखिने यस प्रकारको स्मृति–चिन्हलाई 'अंग्रेजीमा 'एपिटाफ' भन्दछन् । डेड्मार्चलाई फ्यूनरल–मार्च पनि भन्दछन् । डेड्मार्च र फ्यूनरल-मार्चको समान अर्थ हुन्छ । दुवै मार्च शवयात्रामा बजाइन्छन् । फ्यूनरल मार्च अंग्रेजीमा शव-यात्रामा बजाउने मार्चलाई भनिएको हो ।

नेपाल आमाका अनेक सुपुत्रले देशको रक्षाका लागि हाँसी–हाँसी वीरगति पाएका छन् । त्यसरी नै अन्यायी व्यवस्थालाई परिवर्तन गर्न पनि हाँसी-हाँसी गोली थापेका छन् भने गलामा फाँसी पनि थापेका छन् । तिनलाई हामी 'शहीद'को नामले पुकार्ने गर्छौं । देश विकास गर्न उनीहरूको आत्मवलिदानवाट प्रेरणा लिई नेपाल निरन्तर अघि बढ्दैछ । शहीदको सम्झनाले हामीलाई नयाँ जोश र नयाँ हौसला प्रदान गर्दछ । यसैले शहीदको गीतले हामीलाई नयाँ जीवन प्रदान गर्दछ, अघि बढ्ने प्रेरणा दिइरहन्छ ।

मनुष्यको जीवनसँगसँगै मृत्यु पनि थाहै नपाई गाँसिएर आउँछ । यसैले हाम्रा ऋषिमुनि, विचारक र दार्शनिकहरू जीवन र मृत्युलाई फरक देख्तैनन् । आत्मसत्ता अजर-अमर छ भन्ने कुराको सन्देश वेद र उपनिषद्हरूले वरावर दिंदै आएका छन् । हाम्रो संस्कृति र संस्कारहरूले पनि हामीलाई निरन्तर यस्तै सन्देशहरूतिर घच्घच्याइरहेका छन् । हामीले तिनलाई केवल चिन्तन मनन गरे पुग्छ ।

नेपाली संस्कृतिमा अभिन्न अङ्गको रूपमा रहेको शोक–सङ्गीतको परम्पराले हामीलाई आफ्नो जीवनमा मात्र हैन, अपितु जीवनपछिको मृत्युमा समेत सङ्गीतात्मा रहेको बोध हुन्छ । यसैले विश्वमा जवसम्म ब्रम्हाण्ड रहन्छ, तबसम्म ओमकार रूपी 'नादब्रम्ह' रही रहनेछ । हामी अस्तित्वमा होऔं वा नहोऔं हामी भित्रको 'सङ्गीत आत्मा' रही रहने छ । यस्तो दर्शनवाट प्रतिपादित हाम्रो संस्कृतिमा चलेको शोक–सङ्गीतको परम्पराले हामीलाई यिनै कुराहरू झल्काई रहेका छन् । तिनलाई आत्मसात् गरी हामीले आफ्नो संस्कृतिका यस्ता तत्त्वहरू चिन्तन–मनन गर्दै जानु सामयिक ठहरिने छ ।

—□—

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नेपाली लोक-सङ्गीत

हाम्रो देश नेपाल लोक-संस्कृतिको समृद्ध भण्डार हो। यस विशाल भण्डारमा अनगिन्ती लोकगीतहरु भरिपूर्ण छन्। विभिन्न जन-जाति, भाषा, वेशभूषा, रिती-रिवाज, रहन-सहन र खानपान भएको यस रमणीय फूलवारी-मा आ-आफ्नो किसिमका अनेकौं लोकगीतहरू प्रचलित छन्। नेपाली जन-मानस लोकगीतले परिपूर्ण छ। पत्थर हृदयलाई पनि पगाल्नसक्ने क्षमता हाम्रो लोकगीतमा छ। तिनमा नवरसदेखि भक्तिरस समेत टड्कारो अनुभव गर्न सकिन्छ।

यसो विचार गर्दा सङ्गीत विकासको आधार नै लोकसङ्गीत हो जस्तो लाग्छ। सङ्गीत भन्नाले यहाँ गायन, वादन र नर्तनको संयुक्त रूप भन्ने सहजै बोध हुन्छ। लोकगीतकै बारेमा मात्र केही विचार गर्ने प्रयास यहाँ गरि-एको छ। लोकगीतकै आधारमा गीतको विकास भई शास्त्रीयसङ्गीत बन्न पुगेको कुरा विभिन्न राग-रागिनीको नामबाटै प्रस्ट हुन्छ। नेपाली सङ्गीतज्ञ श्री टी. एल. राणाले एकपटक सङ्गीत प्रवचनको क्रममा "नेपाली लोकगीत-का आधारमा म केही राग-रागिनीहरू निर्माण गर्दैछु" भन्नुभएको थियो, उहाँले बताउनु भएका ती राग-रागिनीहरू सुन्ने अवसर पाइएको छैन। तैपनि यस किसिमको प्रयासलाई सराहनीय मान्नु पर्छ। यो कुरा शास्त्रीय सङ्गीतमा मात्रै लागू नभई नेपाली गीत, वाद्य र नृत्यविषयक विशेषज्ञहरूमा पनि लागू हुन्छ। यसप्रकार सबैको प्रयास भइदिएमा नेपीली सङ्गीत अझ द्रुत गतिले अघि बढ्दै जाने थियो।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नेपाली जन–जीवन सङ्गीतमय छ । जीवनका हरक्षणमा यहाँ गीत पलाउँछ । जीवनका हरपाइलामा यहाँ नाच नाचिन्छ । जीवनका हरपर्वमा यहाँ बाजा बजाइन्छ । यहाँसम्म कि मृत्युमाथि विजय पाउन पनि नेपालीले सङ्गीतकै सहारा लिएको हुन्छ । नेपाली जीवनका विविध पक्षको अध्ययन गर्दा उक्त कुरा प्रस्ट हुन्छ । यसरी लोकगीत नेपाली जीवनको अभिन्न अङ्ग बन्न पुगेको छ । नेपाली जनजीवनको निधिस्वरूप रहेको यस्तो अमूल्य लोक–सम्पदालाई नेपाली मात्रले संरक्षण र संवर्द्धन गर्दै यसको उत्तरोत्तर उन्नतिका लागि प्रयास गर्नु समीचीन हुनेछ । लोक·कलाकारलाई उचित प्रोत्साहन र प्रेरणा दिइनुपर्छ । यस क्षेत्रलाई प्रोत्साहित गर्न अधिराज्यभर सम्भव भएमा जिल्लाव्यापी अन्यथा अञ्चलव्यापी कार्यक्रमहरू सञ्चालन हुनु युगको माग नै भएजस्तो अनुभव हुन्छ । देशका कुनाकाप्चामा कतिपय प्रतिभा त्यसै रुमलिई रहेका छन् । त्यस्ता प्रतिभाको खोजी गरी प्रकाशमा ल्याइदिने प्रयास हुनु पर्छ । लोप हुन लागेका नेपाली लोकगीतका भाकाहरू जस्तै— रामकली, चाँचरी र सुनिमायालाई बचाउने उपाय हुनु आवश्यक छ । यस्ता चीजहरू बूढा-पुरानासँगै बिलाउने भएकोले समयमै सङ्कलन गरी सुरक्षित राखिनुपर्छ भन्ने लाग्दछ । नेपाली लोकगीतका प्रसिद्ध भाकाहरू– यानिमाया, सालैजो, टप्पा, देउडा, सेलो, बारहमासा आदि गीतहरू समग्र सङ्कलनको कार्यक्रम मिलाई राष्ट्रिय लोक संग्रहालयको रूपमा सुरक्षित राख्नु नितान्त आवश्यक भएजस्तो लाग्छ ।

लोकगीतको प्रचार प्रसारमा बढीभन्दा बढी मौलिकता र शुद्धता कायम राख्नुपर्छ । लोकगीतमा स्थानीय लोकबाजा मात्र प्रयोग गरिनुपर्छ । यही कुरा लोकनाचमा पनि लागू हुन्छ। लोकनाचमा स्थानीय वेशभूषा र परिवेश झल्काउनु आवश्यक हुन्छ । यसरी लोकनाच, लोकबाजा र लोकगीत प्रदर्शन गर्दा स्थानीयता, मौलिकता र शुद्धतामा विचार पुऱ्याउनु आवश्यक हुन्छ। त्यसरी प्रदर्शन, प्रचार र प्रसारको व्यवस्था गरिएमा लोकसङ्गीतको आत्मा मर्दैनथ्यो ।

आजको नेपालको सन्दर्भमा विचार गर्दा हाम्रो देशमा पनि राष्ट्रिय-स्तरको एक स्तरीय लोकसङ्गीत टोलीको आवश्यकता अनुभव गरिन्छ । विशुद्ध लोकगायन, लोकवादन र लोकनाच भएको यस्तो एउटा परिष्कृत 'लोकसङ्गीत" टोली राष्ट्रियस्तरमा भइ दिए अन्तर्राष्ट्रिय जगत्मा नेपाली लोकसंस्कृतिको परिचय दिन सजिलो पर्ने थियो । यस किसिमको टोलीले पर्यटकहरूको मनो-

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

रञ्जनमा मात्र हैन पर्यटन विकासमा समेत टेवा दिन सक्दछ। अन्तर्राष्ट्रिय रङ्गमञ्च र लोकसंस्कृति महोत्सवहरूमा पनि यसले नेपाली संस्कृतिको पवित्र र विशुद्ध रूप प्रस्तुत गर्न सक्ने थियो। नेपाल अधिराज्यको विभिन्न जिल्ला र अञ्चलमा यस्ता विशुद्ध र मनोरम लोकसङ्गीत छन्। तिनलाई परिष्कृत रूपमा स्थानीय वेशभूषा र परिवेशमा प्रस्तुत गर्दा लोकगीतको आत्मा भित्रैदेखि बोल्ने थियो। विश्वमा वेजोड हाम्रो लोकसंस्कृतिले वेलावेलामा आफ्नो परिचय दिइनै रहेको छ। तथापि हाम्रो लोकसङ्गीतलाई शुद्ध र मौलिक रूपमा कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सके हामीलाई दोहोरै फाइदा हुने थियो। राष्ट्रको सांस्कृतिक गौरव बढ्ने थियो।

नेपालमा राष्ट्रियस्तरमा लोकसङ्गीतको संरक्षण र संवर्द्धन हुनुपर्ने कुरामा दुई मत हुँदैन। यसै सन्दर्भमा श्री ५ को सरकारले शिक्षा मन्त्रालय अन्तर्गत "संस्कृति मन्त्रालय" गठन गरेर एउटा प्रेरणादायी र उत्साहजनक कदम चालेको छ। मन्त्रालयको गठनले सबैमा आशाको लहर सञ्चारित हुनु स्वाभाविक पनि हो। लोक सङ्गीतमा केही गरौं भन्ने नेपाल राजकीय प्रज्ञा–प्रतिष्ठान, सांस्कृतिक संस्थान र रत्न रेकर्डिङ्ग संस्थानको प्रयासलाई कम मान्न सकिन्न। यसरी लोकसङ्गीतको विकासमा सबैतिरबाट निरन्तर प्रयास भइरहेमा हामी एकदिन अवश्य लक्ष्यमा पुग्ने छौं। सबैले आ–आफ्नो क्षेत्रबाट लोक–सङ्गीतको जगेर्ना र विकासमा सघाउ पुऱ्याएमा हाम्रो लोकसंस्कृतिकै विकास हुनेछ। नेपाली समाज अझ बढी सुसंस्कृत बन्दै जानेछ भन्ने आशा लिन सकिन्छ।

@

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

आधुनिक नेपाली सङ्गीत

नेपाली आधुनिक सङ्गीतबारे विचार गर्दा हामीले के-कस्तो प्रकारको सङ्गीतलाई आधुनिक भन्ने ? कुन किसिम र शैलीको सङ्गीतलाई आधुनिक भन्ने ? यसको परिभाषाबारे अहिलेसम्म व्याख्या भए जस्तो लाग्दैन। यी सब प्रश्नमा वरिष्ठ सङ्गीतकारहरूले विचार गर्ने वेला आए जस्तो लाग्छ।

हामीले कस्तो नेपाली सङ्गीतलाई आधुनिक सङ्गीत भन्ने ? गिटार, पियानो, इलेक्ट्रोनिक अर्गन आदि आधुनिक बाजाहरू प्रयोग गरेका सङ्गीतलाई आधुनिक भन्ने कि पूर्ण वाद्यवृन्दसाथ रेकर्ड गरिएका बाहिरी प्रभावले ढाकेका सङ्गीत रचनालाई आधुनिक भन्ने ? नेपाली शब्दमा अङ्ग्रेजी र फिलमी धुनले भरमार रङ्गिएका सङ्गीतलाई आधुनिक भन्ने कि नेपालीपन र आत्मा नभएको शिरमा अङ्ग्रेजी, वीचमा फिल्मी र अन्त्यमा अर्कै धुन जोड्जाड् गरी आधुनिक रूप दिन खोजिएको सङ्गीतलाई आधुनिक सङ्गीत भन्ने ?

आखिर आधुनिक सङ्गीतको परिभाषा के हो त ? यी प्रश्नको उत्तर मभन्दा बढी वरिष्ठ सङ्गीतकारहरूले राम्ररी दिन सक्लान्। तैपनि आफूलाई लागेको कुरा यहाँ व्यक्त गर्न चाहन्छु।

सबभन्दा पहिले आधुनिक सङ्गीत कसको निमित्त रचिन्छ ? किशोरहरूकालागि मात्र कि अरू श्रोताका निम्ति पनि ? निश्चय नै आधुनिक सङ्गीत किशोरहरूका लागि मात्र रचिदैन। यो त वृद्धदेखि बालकसम्मलाई आनन्द

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

दिन सक्ने, सबैलाई मन्त्रमुग्ध पार्ने सङ्गीत हो । वृद्धका लागि शास्त्रीय-सङ्गीत, वयस्कका लागि लोकसङ्गीत र किशोरका लागि पप् र डिस्को भन्ने पनि कतै-कतै सुनिन्छ । तर वास्तवमा यसो हैन । मौलिक र नेपालीपन भएको आफ्नो माटोको सङ्गीतले सबैमा राम्ररी प्रभाव पार्न सक्छ । यसैले सफल र योग्य सङ्गीतकारले विना कुनै बाहिरी प्रभाव, विना कुनै आधुनिक बाजा-गाजाले पनि आफ्नो सङ्गीतले मुग्ध पार्न सक्छ । यसो भन्दैमा सङ्गीत-लाई साजबाज र अरेन्जमेण्ट नै नगर्नू, फिका पार्नू भनेको हैन । भनाइको तात्पर्य के भने मौलिकता नै सङ्गीतकारको प्राण हो । कुनै सङ्गीतकारले आधुनिकताको नाममा जथाभावी प्रयोग गरी नेपाली सङ्गीतमा विकृति आउन दिनु हुँदैन । नत्र एउटा साधारण श्रोतालाई अङ्ग्रेजी, हिन्दी वा नेपाली कुन चाहिं गीत उसले सुनिरहेको छ त्यसमा केही फरक पर्दैन । ध्वनि र शैलीले गर्दा नेपाली शब्द गाइए पनि उसको लागि त्यो फिल्मी गीत नै ठहरिन्छ । नभए यो कुनै अङ्ग्रेजी गीत होला भनी आफ्नो अज्ञानतामा सन्तोष गर्नेछ ।

आजकल सङ्गीतका युवा पुस्तामा यस्तै धारणा रहेको पाइन्छ । अङ्ग्रेजी धुन वा फिलमबाट प्रभावित धुनका आधारमा उनीहरू नेपाली गीतलाई स्वरबद्ध गर्छन् अनि आधुनिक सङ्गीत भनी नामकरण गर्छन्। किशोरावस्थाका श्रोतालाई रिझाउन डिस्को र पप्को सहारा लिन्छन्। जोड्जाड गरी नेपाली शब्द गाँसिटोपल्छन् । तर त्यो शैली धुनको आधारमा डिस्को र पप्को नक्कलबाहेक केही रहन जाँदैन । यस प्रकारको सङ्गीतलाई आधुनिक नेपाली सङ्गीत भन्न कदापि मिल्दैन।

नेपाली सङ्गीत जगत्मा केही विशिष्ट आधुनिक सङ्गीतकारहरू रहेका छन् । यिनीहरूमध्ये केहीले मात्र चोखो आधुनिक सङ्गीतको सिर्जना गरेका छन् । केहीले चाहिं माथि भनिए झैं बाहिरी प्रभावको आधारमा आफूलाई आधुनिक सङ्गीतकार ठानेका छन् । यिनमा केहीले नेपाली लोकगीतका आधारमा मीठा-मीठा आधुनिक सङ्गीत रचेका छन् भने केहीले शास्त्रीय सङ्गीतका आधारमा आफूलाई आधुनिक सङ्गीतकारका लहरमा उभ्याएका छन् । नेपालमा लोक-सङ्गीत र शास्त्रीय-सङ्गीतका आधारमा रचिएका रचनाहरू अत्यधिक लोकप्रिय छन् । केहीलाई गम्भीर प्रकृतिको गीत मन पर्छ भने केहीलाई चुड्किलो गीत मन पर्न सक्छ । तर सबै नेपालीलाई

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

आफ्नो माटो र पनमा सिर्जिएका मौलिक सङ्गीत नै ज्यादा मन पर्छ न कि थर्डह्याण्ड भई थोत्रिएका फिल्मी सङ्गीतका प्रभावका धुनहरू । यसैले केही वरिष्ठ नेपाली सङ्गीतकारलाई छाडेर अहिले सबै नेपाली सङ्गीतकारलाई आधुनिक सङ्गीतकार भनिहाल्न मिल्दैन । हुन त विकासोन्मुख राष्ट्रहरूमा सबैको यही अवस्था छ । त्यसमा पनि हाम्रोजस्तो देशमा सङ्गीत विद्यालय नहुनाको कारणले गर्दा योग्य सङ्गीतकारको कमी हुनु स्वाभाविकै हो । आफ्नो योग्यता, अनुभव र परिश्रमले नै कुनै सङ्गीतकारले सफलता पाउन सकेको छ । आधुनिक सङ्गीतकारमा हुनुपर्ने ज्ञान र योग्यताको कमी महसुस नगरिएको हैन । एउटा सफल सङ्गीतकार बन्नलाई उसमा धेरै कुराको गुण र योग्यता हुनु आवश्यक हुन्छ । वाद्यवृन्दमा बज्ने प्रायः सबै बाजाको सामान्य ज्ञान, बाजाहरूको ठीक प्रयोग, कर्ड, मेलोडी, काउण्टर-मेलोडी, हार्मोनी, एकम्पनिमेण्ट र अरेन्जमेण्टको राम्रो ज्ञान नभएमा आधुनिक सङ्गीत आधुनिक नभई आदिम सङ्गीत बन्न जान्छ जसमा स्वर, ताल र संयोजनको आवयश्कता नै रहँदैन ।

आधुनिक सङ्गीतको प्रश्न उठ्नासाथ हाम्रा सङ्गीतकारहरूलाई एउटा समस्याको सामना गर्नु परिहाल्छ । मेलोडीप्रधान पूर्वीय सङ्गीतमा रचना गर्ने कि हार्मोनीप्रधान पाश्चात्य सङ्गीतमा रचना गर्ने ? सङ्गीतको रञ्जकता र मीठासलाई ध्यान दिने हो भने 'हार्मोनी' शैली अपनाउनु पर्‍यो । आफ्नोपनको मौलिक सिर्जना गर्ने हो भने मेलोडीप्रधान पूर्वीय सङ्गीत शैलीलाई अपनाउनु पर्‍यो । मेलोडी मात्र राख्दा आधुनिक सङ्गीत आधुनिक रहँदैन। केवल परम्परा गत सङ्गीत रहन जान्छ । यसो भन्नुको तात्पर्य उदयशङ्करको सङ्गीत रचना जस्तो आधा पूर्वीय र आधा पाश्चात्य मिलाएर आधुनिकताको नाम दिनु भन्ने पनि हैन । मैले भन्न खोजेको कुरा के हो भने आधुनिक सङ्गीतकारलाई पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै सङ्गीत शैलीको आधिकारिक तवरले पूरा ज्ञान हुनुपर्छ । अनि मात्र नेपालीमा पनि आधुनिक सङ्गीतले सफल रूप लिन सक्छ ।

मेरो विचारमा आधुनिक सङ्गीत विशुद्ध रूपले सर्वथा नयाँ, मौलिक; सङ्गीत-संयोजनमा पूर्णरूपले रङ्ग मिलेको उत्तम कलाकृतिजस्तो हुनु आवश्यक छ । सङ्गीतमा स्वरको रङ्ग मिलेन भने त्यो त्यही पेंटिङ्गजस्तो हुन्छ जुन रङ्ग-संयोजनको दृष्टिमा बेकम्मा ठहर्दछ ।

नेपालमा जे-जति सङ्गीतकारहरू छन्, उनीहरूको शैली निर्वाह गर्ने वा

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

कायम गर्ने कुनै स्कूल रहेको छैन । सङ्गीतकार स्वयं स्कूल चलाउन सक्षम छैनन् । यसतर्फ सम्बन्धित संस्थाहरूको ध्यान पनि आकृष्ट भएजस्तो लाग्दैन। तथापि सङ्गीतकारहरूले निजी तवरमा केही शिष्यहरू तयार गरी आफ्नो सङ्गीत-शैली जीवित राख्न सक्छन् । यतातिर पनि सङ्गीतकारहरूको ध्यान आकृष्ट भइदिए सुनमा सुगन्ध थपिने थियो ।

आधुनिक नेपाली सङ्गीतमा नेपाली शब्दलाई मात्र स्वरबद्ध गरेर आधुनिक रूप दिनुपर्छ । फट्ट सुन्नासाथ यो नेपाली सङ्गीत हो भन्ने स्पष्ट बोध हुनुपर्छ। अनि मात्र हाम्रा आधुनिक सङ्गीतकारहरू सफल भएको मान्न सकिन्छ। नत्र भविष्यमा अङ्ग्रेजी धुन, फिल्मी गीत र नेपाली गीत छुट्याउन समेत श्रोतालाई मुश्किल पर्नेछ । यसतर्फ सङ्गीतकारहरूले गहिरिएर विचार पुऱ्याउनु पर्ला भन्ने आग्रह गर्न सकिन्छ । सङ्गीतकारहरूले आफ्नो युगलाई सचेत भइ बुझ्नु पर्छ । बाहिरी प्रभावबाट हाम्रो साङ्गीतिक सम्पदालाई कसरी जोगाउने, आफ्नोपन र मौलिकताको कसरी संरक्षण गर्ने, आफ्ना श्रोतालाई विदेशी सङ्गीतको प्रभावबाट मोडेर कसरी आफूतिर आकर्षित गर्ने अनि कसरी नेपाली सङ्गीतको विकास गर्न सकिन्छ भन्ने कुरामा चिन्तन मनन गर्ने वेला आइसके जस्तो अनुभव हुन्छ ।

□

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

"कवि मोतीराम भट्ट र नेपाली गजल-सङ्गीत"

नेपाली साहित्यमा मोतीराम भट्टको जुन देन रहेको छ, त्यो यस क्षेत्रको लागि कहिल्यै बिर्सिनसक्नु छ। नेपाली साहित्य जगत्‌मा कवि मोतीराम भट्ट जति परिचित र प्रसिद्ध छन् त्यसको दाँजोमा नेपाली सङ्गीत-जगत्‌ले उनलाई कमै चिनेकोले यसतर्फ चर्चा गर्ने प्रयास गरिएको हो। कवि भट्ट गायक, वादक र गीतकारको रूपमा पनि त्यत्तिनै प्रसिद्ध छन् जतिको प्रसिद्धि उनले नेपाली साहित्यमा पाएका छन्।

काठमाडौंको महाबौद्धमा वि. सं. १९२३, भाद्र, कुशेऔंसीमा पिता दयाराम भट्ट र माता रिपुमर्दिनीको घरगृहस्थीमा जन्मेका मोतीराम भट्टको वाल्यावस्था र यौवनावस्था बनारसको काशीमै व्यतीत भएको हो।

६ वर्षकै उमेरमा आमाले मोतीरामलाई बनारस लैजानुभएको थियो। मोतीरामले त्यहाँ फारसीमा शिक्षा हासिल गरे। पं. नरदेव पाण्डेअनुसार—

बनारसको विद्यार्थी जीवनमा एकजना भारतीय उस्ताद पन्नालालसँग मोतीराम भट्टले कण्ठ-सङ्गीतमा गायन र वादनमा सितार सिकेका थिए। पछि उनी सङ्गीतकलामा पारंगत भएकाले नै पं. नरदेव पाण्डेले 'मोतीराम वर्णनम्' विषयमा लेखेका हुन्:-

गाना महां नारद झैं भयाका
बाजा विषे वीन झैं भयाका।

(पृ. ७१)

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

यस उक्तिलाई पद्मविलासले पनि आफ्नो कवितामा जोड दिएका छन् :–

जसको गान सुनेर कोइली पनि लुक्न्या भया लाजले
उस्तै नाम पनि अजब् तरहको थाहा भयो आज ए !

वि. सं. १९३७ सालमा मोतीरामको विवाह भयो। यही वर्षदेखि उनले काठमाडौंमा संस्कृत र अङ्ग्रेजी अध्ययन गर्न थालेका हुन् ।

काठमाडौंमा जन्तीहरू जाँदा श्लोक भनी जुवारी खेलेको एवम् तिनमा पुराना श्लोक र भानुभक्तकृत रामायणका श्लोक पनि रौसेहरूले भनेको सुन्दा मोतीरामले बडो रमाइलो माने । त्यसवेलादेखि कविका मनमा पनि मातृ-भाषामा लेखिएका कविताहरूमा प्रेम बढ्न लाग्यो। यसैको प्रेरणास्वरूप उनले भानुभक्तको रामायणको खोजी गर्न थाले । यतिवेला उनले वालकाण्डसम्म फेला पारे । सर्वप्रथम उनले यही वालकाण्ड बनारस लगी आफ्नो प्रेसमा छपाए। यो निक्कै लोकप्रिय भयो र यसको पहिलो संस्करण छिट्टै बिक्री भयो ।

नेपाली साहित्यले मोतीराम भट्टलाई कवि, लेखक, नाटककार, जीव-नीकार, प्रकाशक आदिको रूपमा चिन्दै आएको छ भने नेपाली सङ्गीतले उनलाई केवल एक शायर, गीतकार र श्लोक-रचनाकारको रूपमा चिनेको छ। नेपाली भाषामा गजल लेखेर नेपाली सङ्गीत जगत्लाई परिचित तुल्याउने प्रथम नेपाली रूपमा कवि मोतीराम भट्टलाई लिन सकिन्छ ।

मोतीरामले केही भक्ति-रचनाहरू रचेका छन्। तीमध्ये केही भक्ति-स्तुतिहरू पनि छन् । यिनमा वसन्तपञ्चमी वर्णनमा स्वयम्भूको मञ्जुश्रीको वर्णन गरिएको छ । शक्तिकी प्रतीक दक्षिणकाली र म्हैपीको पनि उनले स्तुति गाएका छन् । वनारसमा रहँदा गङ्गाको महिमा गाएका छन्। गजेन्द्र-मोक्षमा कविले सङ्गीतपक्षमा पनि केही लेखेका छन् । सिंहलद्वीपको रमाइलो वर्णनमा कवि भट्टले यसरी साङ्गीतिक बयान गरेका छन्:–

हिंड्छन् चारण अप्सराहरू तहाँ नाच्छन् परी झैं बसी ।
विद्यादार सुरमा मिलाइकन गान् गर्छन् गुफामा पसी ।।५।।

(ग. मो. पृष्ठ २)

रस लिन छन् भवरा चरा रूख वसी गान् गर्दछन् कोइली ।।६।।

गजेन्द्रमोक्षको उपलक्ष्यमा गन्धर्वहरू हरिगान गर्दै दुन्दुभि बजाउँदै अप्सरा नाच्न लागेको वर्णन यस्तो छः–

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

भन्दै धन्य वखान गान हरिको गन्धर्व गर्दा भया ।
बाजा दुन्दुभिको बज्यो र वहुतै नाच अप्सराले गऱ्या ।।५५।।
(ग. मो. पृष्ठ १४)

गजेन्द्रलाई ग्राहबाट मुक्त गर्दै शङ्ख फुक्तै हरि वैकुण्ठधाम गएको प्रसङ्ग यस प्रकार छः–

शिक्षा येति गरेर शङ्ख फुक्तै ताहा गरुड्मा चढीं ।
पाल्नु भो तहिं भक्तको दुःख हरि वैकुण्ठधाममा हरि ।
–ग. मो. पृष्ठ १७

जुवाडेहरूलाई चेतावनी दिने खालको कविताको रूपमा कवि भट्टले पञ्चक प्रपञ्चक भन्ने कृति रचेका छन् । जुवाडेको नराम्रो आचरण र बानीबारे प्रकाश पार्दै जुवा बन्द हुने झ्याली पिट्दा हरुवाहरूले घर सम्झेको लेख्छन् :—

(१) आचार्पाठ पुजा तहीं डुवि गयो झ्याली पिटेथ्यो जसै ।
सम्झया घर्तव वल्ल भोलि हरुवा जम्मा भया तीजसै ।
(पं. प्र. पृष्ठ ४)

(२) राणाकालमा काठमाडौंमा जुवा फुक्ता र बन्द हुँदा झ्याली पिट्ने चलन थियो। यसमा नाचखिं र छुस्या बजाइने चलन थियो ।

यसैगरी प्रकृतिमा पनि सङ्गीत गाउँदै पिकदूतमा यसरी प्रस्टन पुग्दछन् :—

नाच्छन् प्वाँख फिजारी रूखमनि मयुर
हेर्छन् चकोर चन्द्रमा ।।१२।।
(पिकदूत पृष्ठ ७)

निस्के मत्त मयूर वसन्त ऋतुमा
प्वाँख फालि नाचूँ भनी
नाच् हेर्नकिन कोइली तिमीहरू
आयौ वगैंचा वनी
वामताल्को सुर कण्ठमा धरि ढुकुर
डुग् डुड्गरी बोल्दछन् ।।२७।।
(पिकदूत पृष्ठ १४)

कवि भट्टले भाषामा केही गीत पनि रचेका छन् । ऋतुराज वसन्तमा

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

लेखेको उदरगीतको श्लोक ६ मा उनले सङ्गीतको प्राविधिक शब्द गमकलाई मलय पर्वतमा वेगले चलेको वायुसँग तुलना गरेका छन् :–

सिरि सिरि सिरि वायू मन्द वेग्ले चलेको ।
गमक मलय पर्वत्मा हुने जुन् तवरको ।।

कवि मोतीराम भट्टले आफूलाई सङ्गीतकार वा गायकको रूपमा कहिल्यै चिनाउन नखोजे पनि उनी शास्त्रीय-सङ्गीतका सफल गायक पनि रहेछन् भन्ने कुरा माथिको श्लोकले प्रष्ट पार्दछ ।

मोतीराम भट्टका जीवनीलेखक पं. नरदेव पाण्डेको भनाइअनुसार:-

बनारसमा छँदा किशोरावस्था (विवाह नहुँदै)-मै करीब ४०० शैर (शेर) बनाई सकेका थिए ।(१) बनारसमा रहँदा मोतीराम भट्टको सङ्गत भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (खत्री)सँग भएको थियो । भारतका प्रसिद्ध कविमध्ये उनको नाम पनि लिने गरिन्छ । भारतेन्दुसँगको उठबसले मोतीराम भट्टले पनि शेर, गजल र काव्य-रचनामा बढी ध्यान दिन थालेको थाहा हुन्छ ।

नेपाल फर्केपछि युवक कवि मोतीराम भट्टले भानुभक्तको रामायणका श्लोकहरू खोजी-खोजी प्रकाशित गर्नथाले । सबभन्दा पहिले उनले भानुभक्तको वालकाण्ड रामायण छापे । भानुभक्तका उनी भक्त थिए भन्ने कुरा 'कवि समूह वर्णनम्' का पङ्क्तिहरू पढेर थाहा हुन्छ ।

काठमार्डौं आएपछि मोतीरामलाई रसिया गाउने लोक-कलाकारहरूले प्रभावित पार्दछन् । कवि भट्टको मनमा अपढ गाउँलेले आफ्नो भाषामा यति राम्रो लय हालेर गाएको सुन्दा हाम्रो नेपाली भाषामा पनि अनेक राम्रा गीत र काव्यहरू छन्दमा लेख्न सकिन्छ भन्ने प्रेरणा जागृत भयो । जसरी भानुभक्तलाई घाँसीबाट प्रेरणा प्राप्त भएको थियो त्यसरीनै गीति छन्दमा लेख्न-लाई कवि मोतीराम भट्टलाई रोपाइँमा रसिया गाउने ती लोक-कलाकारबाट प्रेरणा मिलेको थियो ।

कवि मोतीराम भट्टले अनेकौं गजल, ठुमरी र परज लेखेका थिए होलान् । तर, प्रकाशित कृतिका रूपमा ती सबैको संख्या केवल ३२ देखा पर्छ । उनले लेखेका शेर पनि देख्न पाइएको छैन; अन्वेषकहरूले तिनलाई पनि प्रकाशमा ल्याउने नै छन् । कवि भट्टले आफ्नो छोटो जीवनकालमा जे-जति रचना कृति नेपाली साहित्यलाई नासोस्वरूप छाडेर गए त्यो सानो कुरा हैन ।

---

(१) मोतीराम भट्टको सचित्र जीवनी, पृष्ठ १२

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नेपालमा गजल-सङ्गीतको प्रचलन कहिलेदेखि शुरू भयो भन्ने कुरा हामीलाई अफ थाहा भइसकेको छैन। खासगरी गजल-सङ्गीत नेपाली मानसको उपज हैन। न त यो शब्द नै नेपाली हो। गजल अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो। प्रेमपात्रसँग वार्तालाप यसको अर्थ हो। उर्दू र फारसी कविताको एक विशेष प्रकारलाई 'गजल' भनिएको छ। एक गजलमा कममा पाँच शेर र बढीमा एघार शेर हुने गर्छ र प्रत्येक शेरको भाव स्वतन्त्र रहेको हुन्छ। गजलको प्रथम शेरलाई उर्दूमा मतला र अन्तिम शेरलाई मकता भनिन्छ। मकतामा शायर (कवि) आफ्नो उपनाम राख्ने गर्छ। गजल-संग्रह-लाई 'दीवान' भनिन्छ। शृङ्गारपरक भएकोले काव्यरसिक र सङ्गीतानुरागी-हरूमा गजल प्रिय रहेको छ। भारतमा गजल इस्वीको बाह्रौं शताब्दीदेखि नै गाउन थालिएको बुझिन्छ।(१)

गजलका प्रथम प्रयोक्ताको रूपमा धेरैले अमीर खुसरोको नाम लिएका छन्। तर आचार्य वृहस्पति त्यस कुरासँग सहमत छैनन्। उनको भनाइअनुसार अमीर खुसरोभन्दा धेरै वर्ष अघिनै गजल गाउन थालिएको थियो।

गजल, ठुमरी, टप्पा र कव्वाली उप-शास्त्रीय (सेमीक्लासिकल) सङ्गीतमा पर्दछन्। ती शैलीका स्वरका आधार शास्त्रीय-सङ्गीत अन्तर्गत नै पर्दछन्।

उर्दू र फारसीमा (पछि हिन्दीमा पनि) चलेका गजललाई हाम्रा युवा कवि मोतीराम भट्टले कसरी नेपाली भाषामा लेखी नेपाली समाजमा परिचित गराए ? यो एउटा अचम्म लाग्ने कुरा छ। यसतर्फ विचार गरी हेर्दा तत्कालीन साङ्गीतिक वातावरणमा दृष्टि दिनु आवश्यक हुन्छ।

श्री ५ पृथ्वी वीर विक्रम शाहका राज्यकालमा कवि मोतीराम भट्टको जीवनकाल शुरु भएको थियो। त्यसवेला शायद मौसुफ सरकारको छत्रछाया कवि मोतीराम भट्टलाई पनि प्राप्त भएको थियो कि भन्ने कुरा उनैका एक कवितावाट बुझ्न सकिन्छः—

एक दिन् श्री अधिराज चन्द्रवदनी साथ् ली लहड् गर्नु भो।
हावा खान भनी सरोवर नजीक् साँझमा तहाँ पाल्नु भो॥(२)

---

१. सङ्गीत चिन्तामणि-आचार्य वृहस्पति (पृष्ठ ७३)
२. कवि मोतीराम भट्टको सचित्र जीवनचरित्र- पं. नरदेव शर्मा, (१९९५) पृ. ९०

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

त्यसवेला नारायणहिटी राजदरवारदेखि लिएर प्रधानमन्त्री र भारादारहरूसम्मका दरवारमा नाच्ने, गाउने केटीहरूलाई तालिम दिन नामी उस्तादहरू तैनाथ गरिएका हुन्थे। प्रधानमन्त्री वीर शमशेर स्वयं सङ्गीतज्ञ र सङ्गीत-पारखी थिए। यस्तो साङ्गीतिक वातावरणमा कविहृदय मोतीराम भट्टलाई प्रभाव नपर्ने प्रश्नै भएन। त्यस समय नेपालमा एकसेएक प्रसिद्ध उस्ताद र कलाकारहरूको जमघट रहन्थ्यो। जतातते साङ्गीतिक वातावरण गुन्जायमान हुन्थ्यो। यतिवेला कवि-समूहको जमघट पनि कम थिएन भन्ने कुरा मोतीरामकै 'कवि समूह वर्णनम्' शीर्षकवाट प्रष्ट हुन्छ।

कवि मोतीराम भट्टले आफ्नो राष्ट्रभाषा नेपालीमा गजल रचना गरी नेपाली साहित्य र सङ्गीतलाई जो देन दिए त्यो अपूर्व छ। यसैले के भन्न सकिन्छ भने नेपाली भाषामा सर्वप्रथम कवि मोतीराम भट्टले नै गजललाई चिनाएका हुन्। यसरी नेपाली भाषामा गजलको प्रथम प्रयोक्ता कवि मोतीराम भट्ट नै हुन् भन्नु अत्युक्ति ठहर्दैन होला।

--□--

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

साङ्गीतिक दृष्टमा कविशिरोमणि

लेखनाथ

२०१६ साल असार ९ गतेको कुरो हो । यस दिनदेखि तीन दिनसम्म नेपाल एकेडेमी (हाल नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्टान)-ले सर्वप्रथम आफ्नो रजतजयन्ती राजदरवारभित्र भव्य रूपमा मनाएको थियो । यिनै कार्यक्रममध्ये एक दिन कवि सम्मेलन पनि थियो । यस दिन नेपालका प्रमुख कविहरूको उपस्थिति थियो । श्री ५ महेन्द्र वीर विक्रम शाहदेव (चान्सलर) सरकारको कृपापूर्ण उपस्थितिमा यो कविसम्मेलन निकै रोचक र भावपूर्ण भएको थियो। यस्तैमा कविशिरोमणि लेखनाथ पौडेल माइक अगाडि देखा पर्नु हुन्छ । रङ्गमञ्च छेउमै बसेकोले म उहाँको दर्शन राम्ररी पाउँछु । उहाँको त्यो सौम्य र कवित्वपूर्ण व्यक्तित्वले जो कोही पनि प्रभावित नभई रहन सक्तैनथ्यो । लामा-लामा तीलचामलजस्ता दाह्री, सेतो चश्मा, लामो कद आदिले उहाँप्रति सहजै श्रद्धा जागृत हुन्थ्यो । यही जन्मजयन्तीको कार्यक्रममा नेपाली काव्य-जगत्का तपस्वी कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको सर्वप्रथम प्रत्यक्ष दर्शन पाएको थिएँ । बालककालदेखि पढेको 'पिंजराको सुगा' र 'ईश-विनय'-का कविसितको साक्षात्काररले मन आनन्दविभोर भयो ।

यसपछि धरहरा नजीक रहेको नेपाल एकेडेमीको कार्यालयमा प्रत्येक बुधवारका दिन (साप्ताहिक बैठकमा) उहाँको दर्शन पाउन थालियो ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

यस बीच नेपाल एकेडेमीबाट हुने कार्यक्रमहरुमा बराबर उहाँको दर्शन पाइन्थ्यो। कविशिरोमणिलाई शास्त्रीय-सङ्गीत समारोहहरुमा आउनुभएको देख्तथें। त्यतिवेला म के अन्दाज गर्थें भने निमन्त्रणा पाउनुभएकोले सङ्गीत समारोहमा आउनुभएको होला। तर, अहिले उहाँका कृतिको अध्ययनले थाहा हुँदैछ कि उहाँलाई अध्यात्म-सङ्गीत वा शास्त्रीय-सङ्गीतमा निक्कै गहिरो अभिरुचि रहेछ। कविशिरोमणिका सुपुत्र अनन्त पौडेलअनुसार उहाँ सङ्गीतमा सारा विश्व लय छ भन्ने दार्शनिक विचार बराबर प्रकट गर्नुहुन्थ्यो। सङ्गीतको लयमै सारा ब्रह्माण्ड अडेको र सब कालमा सङ्गीत निरन्तर चलिरहने प्रक्रिया हो भन्ने आध्यात्मिक र दार्शनिक विचारधारा कविशिरोमणिको रहेको थाहा हुन्छ।उहाँलाई धार्मिक सङ्गीत निकै मनपर्ने भएकोले उहाँलेनिक्कै भजन र स्तुति लेख्नुभएको छ। घरमा पनि रेडियो सुन्दा उहाँ धार्मिक-सङ्गीत र शास्त्रीय-सङ्गीत सुन्ने गर्नुहुन्थ्यो भन्ने थाहा पाइन्छ। तर, जनकविकेशरी धर्मराज थापाको आग्रह टार्न नसकेर होला कविशिरोमणि लेखनाथ पौडेलले डाँफेचरी' को प्रथम फूल (अङ्क)-को लागि 'डाँफेचरीका झाले पोथी' शीर्षकमा लोकछन्दमा १७ चरणको लोकगीत रची दिनुभएको छ।[1] यसबाट उहाँलाई लोक-सङ्गीततर्फ पनि रुचि रहेछ कि भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ। लोकछन्दमा यसबाहेक उहाँका अरू रचना भेटिएका छैनन्।

कविशिरोमणि लेखनाथले कविता, काव्य, खण्ड-काव्य, नव्य-काव्य र महाकाव्यका अतिरिक्त नाटकहरू पनि लेख्नुभएको छ। उहाँका प्रकाशित नाटकमध्ये लक्ष्मीपूजा (१९९४) अभिज्ञान-शाकुन्तल (२०१५) र भर्तृहरि-निर्वेद (२०२०) रहेका छन्। ती तीनै नाटकहरूका बीच-बीचमा गजल, गाना, राग, श्लोक आदि परेका छन्। यीमध्ये पहिलो प्रकाशित नाटक 'लक्ष्मीपूजा' मा सानातिना गरी जम्मा २८ वटा गाना (गीत) पात्रहरूलाई गाउन लगाइएको छ। कहीं-कहीं दोहाजस्तै केही चरणका श्लोक पनि दिइएका छन्।

लक्ष्मीपूजा नाटकको प्रस्तावनामा सूत्रधार गाउँछ—

जय शिव ! शङ्कर! भोला !

---

१. डाँफेचरी, रूख १, फूल–१, २०१० आश्विन।
सं· – धर्मराज थापा

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

त्रिभुवन-स्वामी ! अन्तरयामी ! शरण सदा लिनु होला ।।१

पहिलो अङ्कमा एक जुवाडी यसरी जुवाको गीत गाउँछ–

जहाँ सोह्र कौडी- कलापूर्ण खास
जुवा-चन्द्रकार पर्छ पूर्ण प्रकाश ।।
वहां जिन्दगी भार देखी सुटुक्क
हिँडेको पनि टक्क रोकिन्छ शास ।।२

तेस्रो अङ्कमा भोजन भट्ट चटपटानन्दलाई यसरी गाना सुनाउँछ–

यसको भेद कसैले नपाएका ।।
झननन बजदा जीवन-वीणा मन-तवलाबीच ठेका
पारनु-परने ठिक ठिक सुरमा धन-ममता भरि फेका ।।
पल पल यसको यो नर-जुनिमा राख्न नशके हेका
लेख सुनिन्छन् लख-चौराशी थरि थरिका गीत सडेका ।।३

नाटकको अन्त्यमा यसरी समूहगान हुन्छ–

यो स्वप्न हो या विपना ? अहो ! अद्भुत तमासा देखियो
जम्वा भएका हामी सबैको सौभाग्य-रेखा धन्य हो ।।
यो पुण्य धर्ती नेपालको पुण्य-प्रभा सब देखियो
यस्तो महात्मा ज्ञानी पुरुपको यो ब्रह्म-चोला धन्य हो ।।
धन्य ! धन्य प्रभु ! धन्य हाम्रो, विधि-लेख-महिमा धन्य हो ।।४

यसैगरी अभिज्ञान-शाकुन्तल नाटकमा पनि एकदेखि पैंतीस चरणसम्मका श्लोक वा प्रस्तावनामा सूत्रधार र नटी गाउँछन् ।

सूत्रधार– मधुर छ जलको क्रीडा, सुरभि छ वन वायु पाटल-द्वारा ।
छायामा नीद मिठो, पर्दछ, राम्रा दिनान्त छन् सारा ।।
नटी– अलि अलि चुम्वित अलिले कोमल-केसर शिरीषका फूल ती ।
सुस्तरि कोमल करले सिउरन्छन् कानमा नयाँ युवति ।।
सूत्रधार– गीतका तानले तिम्रो तानियेंछु कता कता ।

---

१. लक्ष्मीपूजा –लेखनाथ पृ. १, २०२८, द्वि. सं.
२. ,, – ,, पृ. ७
३. ,, – ,, पृ. १६२
४. ,, – ,, पृ. १६२

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

तेजी हरिणले राजा इनँ दुष्यन्त छैं मता। १

प्रस्तुत नाटकमा पनि प्रत्येक अङ्कमा गीति छन्दमा धेरै श्लोकहरू छन्। ती सबैका उदाहरण संक्षेपमा गर्दा पनि निक्कै विस्तार हुने हुनाले नाटकको अन्तिम अङ्कका दुई चरण यहा॑ प्रस्तुत गर्दछु--

वर्षाउन् जल चाहिंदो वखतमा देवेन्द्र माथी वसी,
नाना यज्ञ विधानले तिमि गरे देवेन्द्र खुशी ।
यँ चाला सँग ती शये जुग घुमून् अन्योऽन्य लोक द्वय–
कल्याण-व्रतमा विलग्न दुईका उच्च प्रशंसामय ।।

रहून् प्रवृत्त लोकको भलाइमा महीपति,
रहून् सुपूजिता श्रुति-प्रशंसिता सरस्वती ।
मदीय जन्म मृत्युको व्यथा हरुन् सदा शिव
सदा स्वकीय-शक्तिले विशिष्ट आत्मसंभव ।।२।।

कविशिरोमणिको भर्तृहरिनिर्वेद २०२० सालमा प्रकाशित भएको देखिन्छ । यो नाटकमा १४ वटा गीत र वीच वीचमा थुप्रै श्लोकहरू परेका छन् ।

नाटकको प्रारम्भमा सूत्रधार यसरी गाउँछ--

नटवर शिवको नाटकलीला यो वहुरङ्गी सारा संसार ।
सुर, मुनि, मानव, दानव, जम्मै अभिनय गरने नाटक-परिवार ।।
नील गगनको रङ्गमञ्च त्यो झलमल बत्ती रवि-शशि-तारा ।
काल तबल्ची सुख दु ख तवला, झनन झनन करम-सितारा ।।
ऋतु-वत्सरका पर्दाहरू छन् जुग जुगका छन् बिचमा विश्राम ।
प्रकृति-नटीको निर्देशनमा चल्छ निरन्तर अद्‌भुत सब काम ।।
पद पदमा यो नाट्य-रङ्गमा नौ रसका बग्दछन् धारा ।
लेख-बमोजिम सब खेल्दैछन् यस नाटकको छैन किनारा ।।३।।

---

१. अभिज्ञान-शाकुन्तल –लेखनाथ पौडेल, २०१५ पृ. २
२. ,, ,, ,, ,, ,, पृ. १०५
३. भर्तृहरिनिर्वेद –लेखनाथ पौडेल, २०२० पृ.१–२

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नाटकमा नटी राग विहागमा गीत गाउँछ--

जगमा शान्ति विना सुख छैन ।।
निशिदिन जति गर भोग तमासा मन लोभी बुझ्दैन ।।
गिर्दालाई दिव्य परीका सुन्दै सुन्दर बैन ।
लाखौं थरि रससँग उडाऊ मनले जो भन्दैन ।।जग।।
रिपु सब मारी राज्य फिजारी गर लाखौं सुख चैन
दोस्रो सुरपति नाम कमाऊ तर पछि त्यो टिकदैन ।।जग।।
यै सिलिमिलिमा भुल्दा भुल्दै चिलनु-पर्दछ नैन
जनम-मरणको लेख कसैको जुगति विना मिटदैन ।।जग।।१

नाटकको अन्त्यमा दुई श्लोक गाएर समाप्त गरिएको छ--

१-- कर्मका सब फूल रे रवि शशी नक्षत्र तारा जती ।
कर्मका फलरूप रे थरिथरी स्वर्गादिलोक-स्थिति ।।
कर्मले गरि लड्दछन् जुनिभरी द्यौता तथा दानव ।
कर्मले सुख दुःखको परिधिमा घुम्दो छ यो मानव ।।

२-- कर्मले सब राज्य छोड्दछ कुनै त्यागी महात्मा बनी ।
कर्मले नरनाथ बन्दछ कुनै सानु भये तापनि ।।
साक्षी जो हुनन्त कर्मगतिको उस्कै भरोसा गरे ।
दुःखी मानवमा दुवै तिर ठुलो आनन्द वर्षन्छ रे ।।२

कविशिरोमणि लेखनाथका फुटकर कविता 'लालित्य' भाग १ र २ मा प्रकाशित छन् । तिनमा प्रथम भागमा एउटा गजल र गाना रहेको छ । दशैं शीर्षकको प्रस्तुत गजल हामीले वाल्यकालदेखि नै सुनी आएका हौं ।

हट्यो सारा हिलो मैलो हरायो पानीको वर्षा,
भवानीको भयो पूजा, चल्यो आनन्दको वर्षा ।।
जता जाऊ उतै भन्छन् दशैं आयो ! दशैं आयो ।
यही आनन्द-चर्चाले सबै सङ्कष्ट बिर्सायो ।।३

---

१. भर्तृहरिनिर्वेद – लेखनाथ पौडेज, २०२० पृ. ४–५
२. ,, ,' ,, ,, पृ. १२४
३. लालित्य –लेखनाथ पौडेल २०२२ द्वि. सं. पृ. ३२ (भाग १)

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

यसै गरी मुरली मोह शीर्षकमा अर्को एउटा गाना (गीत) यस प्रकार छ—

धन्य अहा ! त्यो कृष्णको मुरली !
रननन रननन रन्कन लाग्यो कति राम्रो मुरली ॥
इन्द्रिय ! सब पर कर्ण-विवरमा, कर्ण ! विला त्यो मुरली-सुरमा
मुरलीसुर आ हृदयाडम्बरमा कत्ती पनी न गली ॥
जलचर नभचर सब चुप लाग, तृण तरु लहरा कर्ण-पुट मात्र ।
जल पत्थर पनि जडता त्याग, सुनीरहू हैन चली ॥
विन्ति छ बादल । परजा, परजा, चांदनी । तँ पनि अलिछिन घरजा ।
मारूत ! सिरिसिरि पल्लव न बजा! मुटुमा घुस्यो बिजुली ॥
यमुना ! यमुना! तिमी पनि आऊ बस भुमरीमय कान फुलाऊ ।
'लेख' हृदय-बिच त्यो सुर भाऊ, आगम मधुर सकली ॥१

लालित्यको दोस्रो भागको प्रारम्भमै एउटा 'राष्ट्रभावनाको गीत' शीर्षक गीत छापिएको छ । यस गीतमा मातृभूमिको महिमा गाइएको छ । नेपाललाई स्वर्गपुरी भनिएको छ ।

सुन्दर यौटा स्वर्गपुरी हो
हाम्रा खातिर हाम्रो नेपाल ।
जसमा जनम्यौं, खायौं, खेल्यौं ।
हुर्क्यौं, हेर्दै अचल हिमाल ॥
शीतल हावा, शीतल पानी, हिमको शीतल मधुर मुसकान ।
सबतिर कलकल शीतल झर्ना, शिव गौरीको वास स्थान ॥ सुन्दर ॥
वन जङ्गलको कृषि वैभवको, हरियाली लहराएको ।
पौरुष गर्दै पुर्खाहरूले, जुनिभर पसिना भिजाएको ॥ सुन्दर ॥
स्वतन्त्रताको गौरव धारी, विश्वशान्तिको पुजारी ।
रसिलो हँसिलो हामी सबैको जीवन फुलको फुलवारी ॥ सुन्दर ॥

१. लालित्य –लेखनाथ पौडेल २०२२ द्वि. सं. पृ. ३३
(भाग १)

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

रवि-शशि-शोभित झण्डा हाम्रो शशिकुल-दीपक-हाम्रो राजा ।
सत्य धर्ममा अचल यशस्वी सबको प्यारो साजा ।। सुन्दर ।। (१)

यी त भए प्रकाशित भएका विभिन्न शीर्षकका गीतहरू । अब अन्य शीर्षकका कवितामा परेको सङ्गीत-तत्त्ववारे पनि विचार गरौं । 'शिव पञ्चाशिका' कवितामा शिवको ताण्डव-नृत्यबारे कविशिरोमणि छैटौं चरणमा यसरी लेख्नुहुन्छ ।

नभमा नटराज ! शोभन
जब मिल्किन्छ ठूलो गजाजिन ।
प्रभुको अभि चल्छ ताण्डव
सब भन्छन् तर त्यो कहाँ ? कव ? (२)

पूर्णत: दार्शनिक भावमा रचिएको कविता 'जीवन-ज्योति' मा पनि नाट्य-जगत्को छवि उतारिएको छ—

यो विश्व-जीवन-बिजुली निकाल्यो त्यो विश्वकर्मा दङ्ग भो
झल्लमल्ल झल्क्यो यो विश्व सारा उसलाई अर्कै रङ्ग भो ।
सब झ्याल खोल्यो उस नाचघरका आफू बस्यो दर्शक बनी
लीला शुरू भो अद्‌भुत नटीको जम्मा भए नटुवा पनी ।।
मालिकनी भै गर्छे नटीले जुनजुन इशारा त्यै सब
नटुवाहरूले फिर गर्न थाले नृत्य-क्रियाको उत्सव ।
दर्शक बनेको त्यो विश्वकर्मा त्यै देख्दा अलमस्त भो
देखिन्न अर्को म एकलो छु भन्ने अत्याहट अस्त भो ।। (३)

यसै गरी 'अल्छीको सातसुरे उद्योग-वीणा' शीर्षकमा उहाँले मान्छेको भोगविलास र अल्छी बानीलाई व्यङ्ग्य गर्नुभएको छ ।

आँखा भन्दछ असरा सब नचा, सौन्दर्य-सीमा जंचा
आज्ञा गर्दछ कान गान उसमा गन्धर्वको नै मचा ।
श्रीखण्डद्रव कस्तुरी अतरमा सनकन्छ यो नासिका
छाला भन्छ नयाँ नयाँ मखमली शैय्या सजिला झिका ।।

---

१. लालित्य (दोस्रो भाग) –लेखनाथ पौंडेल २०२५, पृ. १
२. लालित्य (प्रथम भाग) – ,, २०२२, पृ. १३
३. ,, ,, ,, ,, पृ. ११२

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

जिप्रो खायस गर्छ पायस, लिची, अङ्गुर मिश्री, मह
लाल्ची चित्त कहन्छ,हुन्छ, सबको चाहिन्छ चाक्लो दह ।
आत्मा भन्छ सबैं बुद्धि शरणले वैराग्यको योगको
अल्छी छू, म कसो गरूं ? सुर कुनै मिल्दैन उद्योगको ।।

यसै आशयको अर्को एक कविता 'मनोलड्डु' मा पनि उहाँले संसारको रङ्गीचङ्गी र भोगविलासमा नभुलूँ भनी आफूलाई सचेत गराउन भएको छ ।

सारि सारि चुरि छंछम पारी
नाचदै गिडि गिडिकन भारी ।
अप्सराहरू भुलाउनलाई
आउंदा म न भुलुँ लहसाई ।।(१)

उपरोक्त चरणका गीतको सम्बन्धमा विचार गर्दा हामी उहाँको वास्तविक जीवनको कल्पना गर्न सक्तछौं । डा. वासुदेव त्रिपाठीअनुसार लेखनाथले आफ्नो जीवनकालमा तत्कालीन राणा दरवारहरूमा जीविकोपार्जनको लागि आफूलाई नाचगुरुका रूपमा समेत स्वीकार्नु परेको थियो । तेज शमशेर कहाँ नाचगुरु रहँदा त्यहाँका तालिमे केटीहरू (अप्सरा)-बाट [आफ्नो आत्मालाई बचाउन वा चोखो राख्न आध्यात्मिक भावनाका ऋषि लेखनाथले आफ्नो कवितामा त्यस प्रकारका भाव व्यक्त गर्नुभएको हुनसक्छ । जेहोस्, त्यस वेलाका राणा दरवारहरूमा थियेटर (रङ्गमञ्च) को प्रसङ्गले लेखनाथलाई अनेकौं नाटकहरू लेख्न करै लाग्यो । ती नाटकहरूमध्ये केही त हिन्दीमा पनि लेखिएका छन् । सम्भव छ, राणा दरवारलाई रिझाउन वा उनीहरूका आग्रहमा लेखनाथले हिन्दीमा पनि नाटक लेख्न वाध्य हुन परेको होस् । त्यो वेग्लै कुरा हो । तर त्यस वातावरणले लेखनाथलाई सङ्गीतको ज्ञान प्राप्त गर्न र गीततर्फ उन्मुख हुन प्रेरणा दियो होला भन्ने अनुमान चाहि गर्न सकिन्छ ।(२)

---

१. लालित्य (प्रथम भाग) –लेखनाथ पौडेल, २०२२, पृ. १३१

२. लेखनाथ पौडेलको कवित्वको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन
डा. वासुदेव त्रिपाठी, २७३४, प. शि. पृ. ९१–९२

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

अत्र हामी कविशिरोमणि लेखनाथ पौडेलका अप्रकाशित कृतिहरूमा लुकेका केही गीतहरूबारे पनि विचार गरौं। लेखनाथका एकमात्र पुत्र श्री अनन्त पौडेलको सहयोगमा मैले उहाँसँग सुरक्षित रहेका अप्रकाशित पाण्डुलिपिहरू हेर्ने र सार्ने अवसर पाएँ। ती डुङ्गुर पाण्डुलिपिमा अनेकौं कृतिहरू देखा परे। मैले आफूलाई आवश्यक परेका केही गीत मात्र सारें। जे-जति सार्न पाएँ त्यो यहाँ उद्धृत गर्नका लागि सामग्रीको रूपमा पर्याप्त थियो।

कवि शिरोमणिका पूर्ण र अपूर्ण गरी जम्मा दशवटा प्रकाशित नाटक रहेछन्। तीमध्ये गोकर्णलीला, भवितव्य र राधाकृष्ण केलि शीर्षकमा तीन नाटक हिन्दीमा लेखिएका रहेछन्। हिन्दीमा लेखिएको गोकर्ण-कर्णाऽमृत (नाटक) मा परेका केही गीतका नमुना यहाँ दिन चाहन्छु –

जय शिव शङ्कर ! सङ्कटहारी।
भक्तनके प्रति पालनकारी ॥
सृष्टि स्थिति-लय मह यह न्यारी
हैसब लीला नाथ ! तुम्हारी ॥
तुम हो पूरण ब्रह्म अविकारी
सुर मनि सबके हृदय विहारी ॥
गङ्गा शशधर माथपर सोहै
सर्प गलेपर लिपटे यारी ॥
गणपति गौरी गोद विराजे
डिमि डिमि डमरु मङ्गलकारी ॥(१)

उपरोक्त स्तुतिले शिवको स्वरूप र महिमामा प्रकाश परेको छ। समस्त ताल-वाद्यको प्रतीक डमरुको बोल मङ्गलकारी भएको भान पनि यसमा प्रस्टिएको छ।

यसै नाटकको आत्मदेव नामक पात्रले गाएको गीतमा गृहस्थीको लागि सन्तान नै सार भएको भाव व्यक्त गरिएको छ। गीत यस प्रकार छ–

---

१. गोकर्ण–कर्णाऽमृत अप्रकाशित नाटक पृ. १
—लेखनाथ पौडेल

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

गिरस्ती धर्मका तो है फकत सन्तान ही सार
विना सन्तान के सूने गिरस्ती मे नहीं सार ।।(१)
न बजता है इंधर झनझन सुरीला प्रेम का तार
न खुलता है उधर जाते बखत में स्वर्गका द्वार ।।
कमाया खूब धन दौलत भरा हर रोज भण्डार
भला तो आप आखिर में हुआ सम्पूर्ण निःसार ।।(२)

कविशिरोमणिको अर्को अपूर्ण नेपाली नाटक हो 'भक्त गोकर्ण' । यस नाटकको नान्दी पछि सूत्रधारले गाएको पहिलो गीत छ । प्रस्तुत गीतमा यो संसारै नाटक हो, हामी त्यसका कलाकार हौं भन्ने भावना व्यक्त भएको छ। गीत यस प्रकार छ :—

जय जय शिव ! जय शङ्कर ! प्रभुको
नाटक हो सब यो सन्सारा ।।टेक।।
गगन विशाला नाटकशाला
झकमक दीपक रवि-शशि तारा ।।
दिन ऋतु महिला वर्ष सब पर्दा
विच विच जुगको ड्राप अपारा ।।
काल तबल्ची सुख दुख तबला
हरघडी झन झन करम-सितारा।।
नाचन चतुरा यस नाटकमा
जीव चराऽचर नट्‌वा सारा ।।(३)

यसैगरी लेखनाथ पौडेलको अर्को एउटा अपूर्ण र अप्रकाशित पाण्डुलिपि देखा परेको छ । यो पाण्डुलिपिको नाम "गौरी गौरव" नाटिका राखिएको छ। यस नाटिकामा पनि प्रस्तावनापछि सूत्रधारद्वारा नृत्यनाथ नटराजको जय-स्तुति गरिएको छ । सूत्रधारको गाना (गीत) यस प्रकार छः—

१. गोकर्ण–कर्णाऽमृत अप्रकाशित नाटक पृ.
२. गोकर्ण–कर्णाऽमृत, अप्रकाशित नाटक
—लेखनाथ पौडेल पृ. ८
३. 'भक्त गोकर्ण', अपूर्ण तथा अप्रकाशित नाटक
—लेखनाथ पौडेल पृ. १

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

जय शिव ! शङ्कर !! जय जय जय नटराज!!!
त्रिभुवनमय सब नाटकशाला, रवि, शशि, तारा, दीप उज्याला
मन्च हजारन शिखर विशाला
ठीक छ ठेटर घरको सब साज ।।ज०।।
काल तबल्ची सुख दुख तबला, नाधिन् धिन्ना गर्छ अपारा
दादिडि दादिडि करम-रितारा
सबतिर निशिदिन मधुर अवाज ।।ज०।।
जुग जुगका रूप सुन्दर पर्दा, कला चोकडी अङ्क तयारी
किसिम किसिमका नर्तनकारी
सुर नर, किन्नर, दनुज–समाज ।।ज०।।
प्रकृति नटीका साथ रमाई, रसिलो सुन्दर नाच नचाई
त्यो सब हेर्ने दिल बहलाई
प्रभु नै यस ठेटरको अधिराज ।।ज०।।(१)

कविशिरोमणि लेखनाथका अप्रकाशित नाटकहरूमध्ये एक 'राधाकृष्ण केलि' नाटक पनि हो । यो शीर्षकको नाटक नेपाली र हिन्दी दुवैमा लेखिएको छ । नेपाली नाटकको पाण्डुलिपिमा राधामन्जरी र कृष्णकेलि लेखिएको छ। अरू नाटकमा जस्तै यस नाटकमा पनि करीब एक दर्ज़न गीत रहेका छन् । कृष्णकेलि नाटकमा 'गाना'– राग शीर्षकको कृष्ण र राधाको जुहारी गीत यस प्रकार छः—

श्री कृष्ण– अहहा !! किन तरक्यौ सुकुमारी ।।
म रस-विचारी भ्रमर भिखारी तिमी राधा ! फुलबारी
राधा– अहहा !!! कुन चटकीपर यो ? ।।
न त सपना हो न त विपना हो कसरी सह्यालूं मन यो ? !!
श्री कृष्ण– आः आः भुमरा रस पिई नडरा भनि निमता दिई भारी
मन जकडेको प्रेम गडेको अतिथि म हुँ वन चारी ।। अहहा०।।
राधा– न त तन अधिको, नत मन अधिको नत अधिको यौवन यो
कसरि निकाल्यौ ? अगम तिलस्मी पलमा मोहन ! यो ।।
अहहा० ।।

---

१. 'गौरी–गौरव', अपूर्ण र अप्रकाशित नाटिका
—लेखनाथ पौडेल, पृ. १

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

श्रीकृष्ण– उहि मिहिनामा एक कुनामा जसको सकल निहारी
ध्यान गरीथ्यौ प्रेम गरी थ्यौ हुँ म उही अवतारी ।। अहहा० ।।
राधा– विनति छ मोहन ! हट परजाऊ थररर भो मन यो
तररर पसिना वगिवगि मसिना गलदै–गयो तन यो ।। अहहा०।।
श्रीकृष्ण– अघि लिई ममता दिइकन निमता ल्याई यहाँ विच पारी
तिमी परजाने वात नखाने कुन मेरो गति प्यारी ।। अहहा०।।
राधा– ध्यान गरेथ्यें प्रेमै गरेथ्यें सारा सफल भयो
तर दिल पापी धड धड धड्क्यो किन हो मोहन यो ।।
अहहा० ।।(१)

यसै कापीको अन्तिम भागतिर राधा-रञ्जन नामक एउटा सानो नाटक लेखिएको छ। यस नाटकमा कृष्णको विरहमा विह्वल हुँदै राधाले गाएको एउटा गाना (गीत) यस प्रकार छः—

कता लागे हुनन् हाम्रा पियारा नन्दका लाला
सबै सङ्गी साथी सबैलाई पिलाई प्रेमका प्याला
पयर्मा पैजनी छं छं बजाई दौडने-वाला ।। कता ।।
कसी पीताम्वरी धोती फुलाई मोतिका माला
सधैं हाँसीखुसी गर्दै लियेका मोहिनी चाला ।। कता०।।
कजेजाको कजेजामा लगाई ध्यानको ताला
थुनी राखौं भने जस्ता रसीलो मेघ फैं काला ।। कता०।।
मुजुर्का प्वाँखको मोती जडायेको मुकुट वाला
लियेका हातमा वंशी हंसिला वाल गोपाल ।। कता० ।।(२)

यसरी कविशिरोमणि लेखनाथ पौडेलका प्रकाशित र अप्रकाशित कृति-हरूमा प्रशस्त गीतहरू देखन पाइन्छ। उहाँद्वारा रचिएका रचनालाई केही प्रसिद्ध उस्तादहरूले पनि स्वरबद्ध गरी आफ्नो स्वरमा गाएका छन् । चन्द्रशमशेरका दरवारका प्रसिद्ध उस्ताद प्रा. वालप्रसाद शर्माले गाउनुभएको कविशिरोमणिको एउटा रचना यो जिन्दगीको के भरोसा आज हो कि भोलि हो ? शीर्षक गीत

---

१. कृष्णकेलि नाटक (अप्रकाशित)
—लेखनाथ पौडेल, पृ. ११–१२
२. राधा रञ्जन नाटक (अप्रकाशित)
—लेखनाथ पौडेल, पृ. ७

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

आज पनि यदाकदा अतीतका गीत कार्यक्रममा सुन्न पाइन्छ। यसैगरी गायिका कोयलीदेवीले 'जय शिवशङ्कर भोला' शीर्षकको भजन केही काट-छाँट गरी गाउनु भएको छ। लेखनाथका अरू रचनाहरू पनि गाइएका होलान्, ती सबैको विवरण दिइसाध्य नभएकोले यहाँ उल्लेख गरिएको छैन । कविशिरोमणिका छन्दोमय गीतहरू स्वरबद्ध गरी गाउँदै जानेतर्फ नेपाली सङ्गीतकारहरूको ध्यान आकर्षण गर्न चाहन्छु। उहाँका सबै गीतले स्वरबद्ध हुनैपर्छ भन्ने नभई उहाँका राम्रा गीतहरूलाई स्वरबद्ध गरी गाउन सके कविशिरोमणि लेखनाथ पौडेलप्रति नेपाली सङ्गीत-जगत्को सच्चा सङ्गीताञ्जलि हुने थियो ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

साङ्गीतिक दृष्टिमा महाकवि देवकोटा

--'यहाँ वाग्नर कोदाली खनिरहेका होलान्'

— देवकोटा

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको सङ्गीत धारणाप्रति विचार गर्दा उहाँको प्रसिद्ध निबन्ध 'के नेपाल सानो छ ?' मा उल्लिखित उपर्युक्त वाक्यले त्यसलाई प्रस्ट पार्दछ। महाकविले उक्त निबन्धमा नेपाली सङ्गीतबारे आफ्नो व्यापक दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्नुभएको छ। मातृभूमि नेपाललाई सङ्गीतमय धरती ठान्ने देवकोटा यहाँका जन-जनका कण्ठमा सङ्गीत गुञ्जिरहेको सुन्नुहुन्थ्यो। यसैले विश्वविख्यात जर्मन सङ्गीतकार रिचर्ड वाग्नरसरिका नेपाली प्रतिभाले पनि यहाँ अन्नका लागि कोदाली चलाउनु परेको अनुभव देवकोटालाई भएको अनुमान गर्न सकिन्छ। जर्मनीको धरतीमा जन्म नलिएर नेपाली माटोमा जन्म लिनु परेको भए शायद वाग्नरले पनि कृषक बन्नु पर्थ्यो कि ?

यसैगरी महाकविले कालिदासलाई असारे गीतको गीताङ्गे बनाउनु भएको छ। [कृषिप्रधान देश नेपालमा रोपाइँको लागि असारको पन्ध्र महत्त्वपूर्ण दिन मानिन्छ। यस दिन खेतमा बाजा-गाजासहित धेरै रोपार र बाउसे लगाई बेठी लाउने चलन छ। रोपाइँको प्रारम्भदेखिनै दोहोरी गीतका लहर छुट्छन्। डिल डिलमा र आली-आलीमा बसेर गीत गाउने र रमाइलो गर्ने रौसेहरूको कमी हुँदैन। यसबेला नेपालका लोकगायक र गायिका केवल

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
गीताङ्गे नभई धाराप्रवाह रूपमा तत्काल कथेर जवाफ दिनसक्ने आशुकवि नै बनेका हुन्छन् । यसैले देवकोटाले पनि यी गीताङ्ग हरूलाई कालिदाससँग तुलना गर्नुभएको होला । नभन्दै नेपाली धरतीमा यस्ता अनेकौं कालिदास छन् जसको चिनारी हामीले पाइसकेका छैनौं ।

घाँस-पात र वन-पाखामा पहरै रन्काउने गरी गाउने नेपाली युवतीलाई महाकविले हेलेन कलरसँग दाँज्नुभएको छ। यूरोपमा हेलेन कलर प्रसिद्ध गायिका थिइन् । अवसर पाएमा हाम्रा लोक-गायिकाहरू पनि संसारका कुनै कलाकारभन्दा कम छैनन् भन्ने भावना ध्वनित हुन्छ ।

यसरी 'के नेपाल सानो छ ?' निबन्धमा महाकविले साहित्य, सङ्गीत र संस्कृतिमा अन्तर्राष्ट्रिय संस्कृतिको दाँजोमा हाम्रो नेपाली साहित्य र सङ्गीत पनि कम छैन भन्ने विराट्-भावना व्यक्त्याउनु भएको छ ।

यसै त महाकविका सबै रचनामा सङ्गीत ध्वनित हुन्छ । उहाँको प्रसिद्ध गीति नाटक मुना-मदन नै यसको ज्वलन्त उदाहरण छ । त्यस बाहेक लोकछन्दमा रचिएका कुञ्जिनी, कृपिवाला, म्हेन्दु र लूनी अनि अनेकौं गीतहरू छन् जसमा सङ्गीत प्रस्फुटित हुन्छ ।

'आषाढको पन्ध्र' निबन्धमा महाकवि गाउनु हुन्छ—

रोपाइँको बेला बिजुली चम्क्यो, झरीले गीत गायो,
बादलको तल खोला है उपज्यो, दिल मेरो नचायो ।
आजको राम्रो यो हिले बुट्टा चोलीमा छिपेको
आज र हाँस्यो, आज र गायो ।
भोलि ता कठै ! को रुन्छ देखी कालले टिपेको ।

—देवकोटा

यसै गरी 'पहाडी जीवन' निबन्धमा महाकवि आफै गन्धर्व भई सारङ्गीको सङ्गतमा कर्खा (वीरगाथा) गाउने रहर गर्नुहुन्छ । उहाँ धूलोमा अक्षर काट्न र बोक्रामा चित्रहरू लेख्न चाहनु हुन्छ ।

यी त भए महाकविका कृतिमा झङ्कृत सङ्गीत ध्वनि । अब हामी सरस्वतीपुत्र देवकोटा सङ्गीतप्रति कसरी प्रेरित हुनु भयो ? त्यो कुन तत्त्व थियो जसले उहाँलाई सङ्गीतकलाप्रति आकृष्ट गर्‍यो ? भन्ने प्रसङ्गमा केही चर्चा गरौं ।

पं. तिलमाधव देवकोटाका साहिँला सुपुत्रका रूपमा जन्म लिनुभएको लक्ष्मीप्रसाद (तीर्थमाधव) देवकोटाले सानैदेखि डिल्लीबजारस्थित आफ्नो

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
घरमा साङ्गीतिक वातावरण पाउनुभएको थियो। उहाँका पिता रागी उस्ताद नभए तापनि सङ्गीतप्रेमी भने अवश्य हुनुहुन्थ्यो। संस्कृतका विद्वान् हुनुभएकोले उहाँलाई शास्त्रीय-सङ्गीतका राग-रागिनीका लक्षणहरूबारे पूर्ण थाहा थियो। प्रातःकालमा उहाँ सवेरै उठी स्वरसाधना गर्नुहुन्थ्यो। पं. तिलमाधवको प्रिय राग मेघमल्हार थियो भने रागिनीहरूमध्ये भैरवी थियो। घरको यस्तै साङ्गीतिक वातावरणले छोराहरूमा पनि प्रभाव नपरी छाडेन। कहिलेकाहीं त २–३ दाजु-भाइ मिलेर पनि गाउने गरेको कुरा काहिंला पुत्र मधुसूदन देवकोटा आफ्नो स्मृतिलाई ताजा राख्न खोज्दै सुनाउनु हुन्छ। उहाँ भन्नुहुन्छ– राग त मलाई आएन तर यो गीत हामीहरू गाउने गर्थ्यौं, त्यसको एक पङ्क्ति यस्तो छ––

'उदरी बुँदरी धन वल से बुँदरी'

उक्त गीतको धुन सुन्दा शास्त्रीय सङ्गीतको प्राचीन शैली ध्रुपदको याद आउँछ।

यसैगरी पिताजीले गाउने गरेको एउटा भजनलाई सम्झने कोसिस गर्दै मधुसूदन देवकोटा गाउन थाल्नुहुन्छ—

'जय शिव शिव हर शङ्कर भष्म धर
जटाधर नाग कृत्युत्तरि धर।'

उपर्युक्त भजनको अरू पद सम्झने प्रयत्न गर्नुभयो, तर आएन। सो भजन उहाँका पिताजीले बराबर पूजामा गाउने गर्नुहुन्थ्यो रे।

यसरी महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटालाई पिता पं. तिलमाधव देवकोटाबाटै प्रारम्भमा सङ्गीतप्रति प्रेरणा भएको कुरा थाहा हुन्छ।

मधुसूदन देवकोटाअनुसार त्यतिवेला दुवै दाजु-भाइ तत्कालीन प्रसिद्ध उस्ताद उजीर तण्डुकारको घर भोसिकोटोल गई सङ्गीतको प्रारम्भिक शिक्षा सरगममा स्वराभ्यास गर्नुहुन्थ्यो। यसरी महाकविको सङ्गीतप्रतिको प्रेरणाले स्वरलहरीको खुड्किलोमा क्रमशः कदम वढ्दै गएको थाहा पाउन सकिन्छ। उस्ताद उजीर पछि उहाँले उस्ताद रामवहादुर तण्डुकारसँग पनि शास्त्रीय सङ्गीतको अभ्यास गर्नुभएको थियो। पछि सङ्गीतशिरोमणि पं. यज्ञराज शर्मासँग पनि उहाँले शास्त्रीय-सङ्गीत शैलीको अभ्यास गर्नुभएको रहेछ। उस्ताद चेतनाथ शर्मा बराबर कवि कुञ्ज जाने गर्नुहुन्थ्यो। उहाँसँग पनि देवकोटा

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

सङ्गीतविषयक चर्चा गर्न चुक्न हुन्नथ्यो । डिल्लीबजारका एक शास्त्रीयसङ्गीत गायक विष्णुलाल जोशी पनि महाकविलाई भेट्न र सङ्गीत चर्चा गर्न बराबर कविकुञ्ज मैतीदेवी जाने गर्थे । यसरी एकताक कविकुञ्ज सङ्गीतकुञ्ज नै बन्न खोजेको थियो कि जस्तो अनुमान गर्न सकिन्छ ।

महाकवि देवकोटाको सङ्गीत अभ्यास (रियाज) गर्ने कुनै निश्चित समय थिएन । उहाँ फुर्सदको समयमा जहिले पनि गाउन थाल्नुहुन्थ्यो । उहाँको प्रिय राग भैरव र प्रिय रागिनी भैरवी थियो। यस बाहेक अरू राग-रागिनीहरू पनि उहाँ त्यत्तिकै रस लिई सुन्ने गर्नुहुन्थ्यो ।

गाउँदा जहिले पनि उहाँ हार्मोनियमको सहायता लिनुहुन्थ्यो। हार्मोनियमकै साथमा उहाँ गाउनुहुन्थ्यो। यसो त उहाँलाई शास्त्रीय-सङ्गीतका तालहरूको पनि ज्ञान थियो । तर उहाँ आफैले तालबाजा कहिल्यै बजाउनु भएन । कहिलेकाहीं तबलामा तीनताल (त्रिताल) को ठेका भने लगाउनु हुन्थ्यो रे भन्ने कुरा उहाँकी छोरी अम्बिकाबाट थाहा भयो ।

मधुसूदन देवकोटाअनुसार एकपटक दुवै दाजु-भाइले फूले उस्तादसँग सितार सिक्नुभएको रहेछ। आँखामा फूलो परेकोले उनलाई फूले भनिएको रहेछ उनको वास्तविक नाम थाहा पाउन सकिएन । ती उस्ताद आएपछि जहिले पनि एउटा गीत गुनगुनाउन थाल्थे—

'अल्लाह देने वाले सैंया
मौला देने वाले... ।'

गीतका पदले ती उस्ताद कुनै विदेशी थिए कि भन्ने अनुमान लगाउन सकिन्छ । जेहोस्, महाकविलाई सितारवादनमा पनि धेरथोर ज्ञान रहेछ भन्ने थाहा हुन्छ ।

महाकवि देवकोटालाई पं. ओमकारनाथ ठाकुरले गाएको मन पर्थ्यो। महाकविकी साहिली छोरी अम्बिका रिमाल भन्नुहुन्छ— बुबाकै प्रेरणाबाट हामी सङ्गीतकलामा प्रेरित भएका हौं । अम्बिका शास्त्रीयगायनको गायिका हुनुहुन्छ। दुवै दिदी-बहिनीले भारतको बडोदाबाट सङ्गीत अध्ययन गर्नुभएको छ। बुबाको सपना साकार पार्न दुवै दिदी-बहिनी प्रयत्नरत देखिनुहुन्छ । अम्बिका रिमालले आफ्नो पिताको कविता 'कुन मन्दिरमा जान्छौ यात्री' लाई रागिनी तोडीमा सङ्गीतबद्ध गरी गाउनु भएको छ ।

मधुसूदन देवकोटाअनुसार-- ' महाकवि देवकोटाले निरन्तर कवितालाई सङ्गीतमा ढाली गाउने र सङ्गीतलाई कवितामा परिणत गरी काव्य-सङ्गीतको

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

रूप दिने प्रयास गर्नुभएको थियो ।" यसतर्फ गहिरिएर विचार गर्दा उहाँका अमर कृतिहरूमा ती कुरा जीवन्त भएको अनुभव गर्न सकिन्छ ।

यसरी नेपाली साहित्यिक जगत्मा मात्र हैन नेपाली सङ्गीत-जगत्लाई पनि महाकवि देवकोटाले निक्कै ठूलो प्रेरणा र प्रोत्साहन दिनुभएको थाहा पाइन्छ। अनेकौं गीत, गीति-नाटक र काव्य प्रदान गरी नेपाली सङ्गीतलाई उहाँले ऋणी बनाउनु भएको छ । नेपाली सङ्गीतलाई समृद्ध तुल्याउनमा महाकविको ठूलो योगदान रहेको छ । के शास्त्रीय सङ्गीत, के लोकसङ्गीत, के आधुनिकसङ्गीत सबै क्षेत्र उहाँबाट हृदयदेखि नै उत्प्रेरित भएको छ। यस सन्दर्भमा जनकविकेशरी धर्मराज थापालाई लेखिदिनुभएको महाकविको यो अमरवाणीले हामीलाई अरूको जीवनमा पनि रस भरेर अमरता प्राप्त गर्न प्रेरणा मिल्छ ।

"हृदयमा हृदयैसँगले मिली
कुसुमतुल्य दुवै रहुँला फुली
अमरताकन प्राप्त गरीकन
रस भरूँ अरूको पनि जीवन ।"

—देवकोटा

नामले लक्ष्मीप्रसाद भए ता पनि साधनाले सरस्वतीप्रसादको विभूषणले विभूषित ती मानवतावादी अमर आत्मालाई जति स्मरण गरेपनि कमै हुन्छ । महाकविको जीवनकालमै उहाँको दर्शन सम्भव भएन। उहाँलाई भेट्न पाएको भए सम्भवतः उहाँको सङ्गीतप्रतिको धारणाहरू अझ बढी प्रष्ट हुन्थे होलान् । त्यो सौभाग्य यस पङ्क्तिका लेखकलाई प्राप्त भएन । तैपनि मधुसूदन देवकोटा र अम्बिका रिमालबाट जे-जति जानकारी पाएँ तिनैका आधारमा यो परिच्छेद तयार हुन सक्यो । महाकविका अमूल्य कृतिहरूले हामीलाई सदा प्रेरित गरी रहनेछन् । नेपाली साहित्यमा मात्र हैन,नेपाली सङ्गीत-जगत्मा पनि उहाँ सदा अमर रहिरहनु हुनेछ। यस्तै-यस्तै भावनाका फूलहरू सङ्गाली ती महान् आत्मालाई सङ्गीताञ्जलि अर्पण गर्न मन लाग्छ ।

+

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

साङ्गीतिक दृष्टिमा सम

नेपाली साहित्यका एक विशाल स्तम्भ स्वर्गीय समज्यू साहित्यका विविध विधाका अतिरिक्त ललितकलाका विविध क्षेत्रमा पनि त्यत्तिकै सुपरिचित व्यक्तित्व हुनुहुन्थ्यो । के पुराना, के नयाँ सबै नेपाली प्रतिभाले उहाँलाई नजिकबाट चिन्ने अवसर पाएका थिए । शिष्ट वचन, सुसंस्कारयुक्त व्यवहार, सबैको सम्मान गर्ने जस्ता विशिष्ट गुणले उहाँबाट प्रभावित नहुने शायदै कोही व्यक्ति होला ।

समज्यूको एक अन्तरङ्ग र शास्वत व्यक्तित्व पनि थियो । त्यो हो सङ्गीत-व्यक्तित्व । समज्यू नै एक यस्तो महान् व्यक्तित्व हुनुहुन्थ्यो जो आफैंमा एक अद्वितीय प्रतिभा राख्नुहुन्थ्यो । चमत्कार त के थियो भने कुनै कवि उहाँलाई भेट्न गएमा उसले समज्यूलाई एक विपुल कल्पनाका धनी, महान् कविको रूपमा पाउँथ्यो । साहित्यकार उहाँलाई साहित्यिक भण्डारको रूपमा पाउँथ्यो । कलाकार उहाँलाई आफ्नो मार्गदर्शकको रूपमा पाउँथ्योभने सङ्गीतकार पनि आफ्नो युगको मार्गदर्शक नै ठान्दथ्यो । यसरी जुनसुकै विधाका विद्वान् पनि उहाँलाई भेट्दा आफ्नो युगको प्रतिनिधित्व गर्ने द्रष्टाको रूपमा पाउँथ्यो । प्रत्येक विषयमा गहिरो अध्ययन र ज्ञान राख्नु हुने समज्यू जुनसुकै विषयमा धारा प्रवाह बोल्न सक्नुहुन्थ्यो । यस्तो विलक्षण प्रतिभा कमै देख्न पाइन्छ ।

नेपाल एकेडेमी (हाल नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान) भरखर स्थापना भएको समय थियो । उपकुलपति (भाइस चान्सलर) बालचन्द्र शर्मा

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
बस्नु भएको कालिकास्थानको घर एकेडेमीको केन्द्रीय कार्यालय भएता पनि ठाउँको अभावले विभागहरू सदस्यहरूकै घरमा केही वर्ष रहेको थियो । सदस्य समज्यूको घरमा कला विभाग रहेको थियो । विभागमा केही कर्मचारी थिए । नृत्यकारको रूपमा रणजित घिसिङ र रोटेशनकार (स्वरलिपिकार) को रूपमा यस पङ्क्तिको लेखक रहेको थियो । गणवहालमा कार्यालय सरेपछि मात्र एकेडेमीका विभागहरू एकै ठाउँमा रहे । यस अघि पालै-पालो सदस्यहरू-को घरमा एकेडेमीको बैठक बस्ने गर्थ्यो ।

कला विभागको कार्यालय समज्यूकहाँ रहँदाको कुरो हो; विभा-गीय सदस्यको नाताले उहाँसँग मेरो परिचय भयो । उहाँले मलाई आफ्नो गीतको स्वरलिपि बनाउन दिनुभयो । एकदिन त्यहीं नजिकैको मेचमा बस्दै उहाँ आफ्नो पुराना कुरा सुनाउन लाग्नुभयो । हामी मन्त्रमुग्ध भई सुनी रह्यौं । "पहिले-पहिले मैले पनि नाच-गान सिकेको हुँ । हाम्रा बाजेका पालामा यहाँ नाटचघर नै थियो । उस्तादहरू नाचका केटीहरूलाई तालिम दिन्थे । प्रकटमा नभए पनि म लुकी-छिपी नाच्थें र गाउँथे । उनीसँग मैले कोटेशनमा पियानो बजाउन सिकेको थिएँ । त्यसै वेलादेखि मलाई सङ्गीतकलामा अभिरुचि रहको हो । त्यतिवेला पियानोमा ला' पलोमा, वाल्ज र सानातिना बोली बजाउन जानिसकेको थिएँ । पछि अभ्यास छुट्दै गयो, साहित्यमै ज्यादा लागियो । तैपनि पौर्वत्य र पाश्चात्य दुवै सङ्गीतमा म त्यत्तिकै रस लिन सक्छु। सङ्गीतकलामा पूर्वाग्रही दृष्टिकोण राखी त्यसको रस स्वादन लिन नसक्नु ठूलो मानवीय कमजोरी हो ।"

"सङ्गीतमा यो मेरो यो तेरो भन्ने हुँदैन । कलासाधकले जुनसुकै देश-का श्रोतालाई आफ्नो कलाले प्रभावित पार्न सक्छ । नेपाली सङ्गीतकारले पनि आफ्नो सीप र साधनाले यसलाई उठाउँदै लगी त्रिसङ्गतिको दाँजोमा पुऱ्याउन सक्छन्" भन्ने उहाँको विचार थियो । यसरी प्रत्यक्षरूपमा सङ्गीत-सम्बन्धी विद्वतापूर्ण विचारहरू सुन्न पाउँदा आफूलाई भाग्यशाली नठान्ने कुन नेपाली होला र ?

भोलिपल्ट मैले उहाँलाई स्वरलिपिसहितको गीत टक्र्याएँ । काठ-माडौंस्थित राजदूतावासका एक सांस्कृतिक सहचारीसित परिचय गराउँदै उहाँले एक स्वरलिपिसहितको गीत उपहारस्वरूप दिनुभयो । सांस्कृतिक सहचारी एकर्डियनवादक भएकाले कुराको विषय सङ्गीतमा अड्यो । नेपालमा

Digitization by Hindu Heritage Foundation of America. HHFA(USA)

अन्तर्राष्ट्रिय सङ्गीतमा जानकारी राख्ने व्यक्ति पाएकोमा उनले खुशी प्रकट गरे ।

मेरो जीवनमा समज्यूसँगको सामीप्य पहिलो पटक भएको थियो। पछिल्ला वर्षहरूमा उहाँ विभागीय आयोजक र यस पङ्क्तिका लेखक एक साधारण कर्मचारी भएता पनि व्यवहारमा उहाँले हाकिम र कर्मचारीको भेद कहिल्यै अनुभव हुन दिनु भएन । पियनलाई समेत तपाईं भन्ने भनी कतिजना भलाद्मी भनाउँदाहरूले उहाँ पछाडि खिल्ली उडाउने नगरेका हैनन् । त्यस्ता खिल्लीलाई तुच्छताको प्रतीक ठानी आफ्नो महानतामा कहिल्यै कमी आउन दिनु भएन । मानवको सम्मान गर्ने तरिकालाई उहाँले जीवनभर कायमै राख्नुभयो ।

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको प्रथम त्रि-वर्षीय योजनामा आयोजकको हैसियत र पञ्चवर्षीय योजनामा उपकुलपतिको पदमा रहेर समज्यू-ले देशका महत्त्वपूर्ण अवसरहरूमा आफ्नो पूरा योगदान समर्पित गर्नुभयो । त्रि-वर्षीय योजना अवधिमै उहाँलाई एकेडेमीको विशिष्ट पदकले विभूषित गरिएको थियो । पछि उहाँ देशको सर्वोच्च पुरस्कार त्रिभुवन र पृथ्वी प्रज्ञा-पुरस्कारहरूले सम्मानित हुनुभयो । पञ्चवर्षीय योजना अवधिमा उहाँले "शुभ-विवाह" नामक गीति-नाटक लेख्नु भई त्यसलाई आफ्नो निर्देशनमा सफलता-साथ प्रदर्शन गर्नु भएको थियो । सांस्कृतिक कार्यक्रममा संस्कृति विभाग पनि संलग्न रहेको थियो ।

समज्यू नाटककार मात्र हुनुहुन्नथ्यो। उहाँ रङ्गमञ्चमा स्वयं अभिनेताको रूपमा देखा पर्नु हुन्थ्यो । उहाँले अभिनय गरेका केवल तीनवटा नाटक मैले हेर्ने सौभाग्य पाएँ । ती थिए- प्रल्हादमा 'हिरण्यकशिपु', मुकुन्द इन्दिरा-मा 'भवदेव' र पृथ्वीनारायण शाहमा 'पृथ्वीनारायण' । ती तीनै नाटकमा उहाँको अभिनय अविस्मरणीय थियो । प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका ती योजनाहरूले गर्दा गायन, वादन, नृत्य, अभिनय र चित्रकलामा एउटा नयाँ आयाम थपिए जस्तै भयो । तिनै तालिमले भविष्यका नेपाली कलाकारहरूको निर्माणमा ठूलो टेवा मिल्यो । नेपालमा आजसम्म यस क्षेत्रका सबै ठाउँमा तिनै तालिमप्राप्त कलाकारहरूले महत्त्वपूर्ण ठाउँ ओगटेका छन् । तीमध्ये कतिले त राष्ट्रका महत्त्वपूर्ण पुरस्कारहरू समेत प्राप्त गरिसकेका छन् । यसरी नेपालमा ललित कलाको क्षेत्र लाभान्वित भइरहे जस्तो लाग्छ ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

प्रतिभाका धनी समज्यूका विषयमा केही लेख्न खोज्दा आफूलाई सर्वथा अयोग्य पाउनु स्वाभाविकै हो । समज्यू यति विराट् र यति महान् बनी सक्नु भएकी छ कि कसैले उहाँलाई संकुचित घेराभित्र पार्न सक्दैन । नेपाली साहित्य, सङ्गीत र कलाको सिङ्गो स्तम्भका रूपमा रहनुभएका स्वनामधन्य समज्यू ललितकलाको क्षेत्रमा एकच्छत्र छाउनु भएको छ। नेपाल मात्र हैन अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रमा समेत उहाँ अमर रहनु भएको छ ।

आफ्नो जीवनकालमै उहाँले दुई भागमा 'मेरो कविताको आरा-धाना लेखी सक्नु भएको छ । त्यसपछिका वृत्तान्त लेख्ने अवसर उहाँलाई विधाताले दिएन । तेश्रो भागमा उहाँको जीवनवृत्तान्त पूरा हुन्थ्यो । आजसम्म समज्यूका विषयमा जे-जति पुस्तक र पत्रिकाका विशेषांक प्रकाशित भए तिन-मा सङ्गीतको विषयमा उहाँसँग कुनै नातासम्म नजोडिएको र यतातिर कसैको ध्यान नगएको देखेर मेरो लेखनीलाई खुलदुली लाग्नु स्वाभाविकै भयो । कारण यति मात्र हैन, यस पङ्क्तिका लेखकलाई भाग्यवश श्रद्धेय समज्यूको निकटता-मा धेरै वर्ष रहने सौभाग्य पनि मिलेको हो । समज्यूको विषयमा अलग-अलग विधामा अनेक ग्रन्थ तयार हुन सक्छन् । उहाँका कृतिकै आधारमा पनि सङ्गीत विषयमा एउटा गतिलो पुस्तक तयार हुन सक्छ । यहाँ त्यति विस्तृतमा नगई आफ्नो व्यक्तिगत अनुभवका आधारमा केही कोर्ने प्रयास गर्दछु ।

समज्यू सबै प्रकारका सङ्गीतमा रुचि राख्नुहुन्थ्यो । शास्त्रीय-सङ्गीतमा समेत त्यत्तिकै अभिरुचि झल्कन्थ्यो । बाक, बिथोफेन, मुत्सार्ट, ग्लीन्का चाइकभ्स्की आदिका वाद्य सङ्गीत सुनेर उहाँ तन्मय हुनुहुन्थ्यो भने ज्याज र पप् सङ्गीतका कलात्मक पक्षलाई पनि त्यतिनै राम्ररी सुन्ने गर्नु हुन्थ्यो । मौलिक आधुनिक नेपाली सङ्गीत ध्यान दिएर सुन्नु हुन्थ्यो भने शास्त्रीय सङ्गीतका रसात्मक र कलात्मक गायन वा वादन उहाँ मन परानु हुन्थ्यो । गायक वा वादक कलाकारले आफ्नो कला र शैली नदेखाई शास्त्रीय सङ्गीतको नियम मात्र पूरा गरेकोमा उहाँलाई चित्त दुख्थ्यो । आफ्नोपन र मौलिकताको अभाव भएको आधुनिक गीत उहाँलाई खट्किन्थ्यो । उहाँलाई आफ्नो हावापानी र माटोमा उब्जेका नेपाली गाउँ-घरका चोखा लोकगीत मन पर्थ्यो ।

नेपाली लोक-सङ्गीतकै आधारमा नेपाली शैलीको शास्त्रीय र आधुनिक गीत हुनु पर्छ भन्ने राय उहाँबाट वेला-वेलामा प्रकट हुन्थ्यो । नेपाली सङ्गीतमा नेपाल बोलोस्, यसको आत्मा र ढुकढुकी बोलोस्, सिंगो संस्कृति

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

प्रकट होस् भन्ने उहाँको इच्छा थियो। केवल शब्द नेपाली भएर पुग्दैन, सङ्गीतका प्रत्येक कण र श्रुति, भाव र रस पनि नेपाली माटोकै उपज हुनुपर्छ भन्ने उहाँको पवित्र धारणा थियो। स्वर, ताल अनि शास्त्रमा प्रत्येक नेपाली कलाकार प्रशिक्षित मात्र हैन, दक्ष र निपुण पनि हुनुपर्छ। विदेशबाट प्रमाण-पत्र प्राप्त कलाकारले आफ्नो देशको लोक-संस्कृति र सङ्गीतमा राम्ररी अध्ययन-मनन गरी नेपाली शैली कायम गर्ने प्रयास गर्नु पर्छ। आफ्नो देशका अनुभवी गुरुहरूलाई नेपाली कलाकार तयार पार्न लगाउनु पर्छ। नेपाली सङ्गीत कलाको सेवामा आफूलाई समर्पित गरेका अनुभवी विशेषज्ञहरूलाई प्रोत्साहित गरी यसतर्फ सकारात्मक पाइला चाल्नु पर्छ, कलाकारहरूलाई आत्मनिर्भर बनाउनु आवश्यक छ। देशव्यापी कार्यक्रमहरूद्वारा यस्ता चरणहरू चालु राख्न सकिन्छ भन्ने समज्यूको धारणा थियो।

केही नाटकमा स्वयं अभिनय गर्नुहुने समज्यूलाई मैले गाएको, बजाएको देख्न पाइनँ। तर एक वर्ष समज्यूले गाउँ-घरमा नाचिने ख्याउरे र र चुड्कामा बडो चमत्कारी ढङ्गले नाच्नु भयो भन्ने खबर त्यहाँ भाग लिन गएका प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका कलाकारको मुखबाट सुन्न पाइएको थियो। कलाकारहरूको माझ ज्यादै अनौपचारिक तवरमा उहाँ नाच्नुभएको थियो। स्वर र तालमा ज्ञान राख्नुहुने समज्यू मूड आएको वेला गाउनु हुन्नथ्यो भन्न सकिन्न। सङ्गीत-शास्त्रको ज्ञानका विषयमा कुरा गर्ने हो भने आफ्नो महाकाव्य "चिसो चुल्हो" मा समज्यूले सङ्गीतको वैदिक प्रसंगदेखि लिएर आजको स्थितिसम्मको वर्णन मार्मिक तवरले गर्नु भएको छ। राष्ट्रिय एकताको लागि गाइनेको मुखबाट एउटा गीत गाउन लाउनु भएको छ। सृष्टिदेखिकै सङ्गीतको उहाँले बयान गर्नु भएको छ। 'चिसो चुल्हो'भित्र गुन्जिएको सङ्गीतले जोसुकैलाई पनि मोहित नपारी छाड्दैन। यस्तो अमूल्य कृतितर्फ नेपाली सङ्गीतकारको ध्यान आजसम्म नपुगेको देख्दा अचम्म लाग्छ। मुना-मदन जस्तै 'चिसो चुल्हो' विविध भावले भरिपूर्ण साङ्गीतिक महाकाव्य हो। नाटक वा गीति-नाटक मात्र हैन अपितु चलचित्रका लागि समेत यो एउटा उत्तम कथानक साबित हुनसक्छ।

नेपालमा जति पनि साङ्गीतिक कार्यक्रमहरू आयोजना हुन्थे तिनमा समज्यूको उपस्थिति सभापति वा मुख्य अतिथिको रूपमा हुन्थ्यो नै। उहाँको उपस्थितिमा साङ्गीतिक कार्यक्रमको उत्साह र उमङ्ग बढे झैं लाग्थ्यो। कला-

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

कारहरूमा एउटा जाँगर र स्फूर्ति देखापर्थ्यो। यस्ता कार्यक्रममा समज्यू आदिदेखि अन्त्यसम्म बस्नुहुन्थ्यो। कार्यक्रम जत्तिकै राम्रो होस् वा खल्लो, उहाँ अन्त्यसम्म बसी दिनुहुन्थ्यो। यसरी बस्नुमा समज्यूलाई फुर्सत भएर बस्नु भएको भन्न कदापि मिल्दैन। नेपाली कलाकारहरूको आदर र तिनलाई प्रोत्साहित गर्नका लागि नै उहाँ यसरी जस्तै बेफुर्सदीमा पनि निर्धक्कसँग प्रेक्षालयमयी भएर बसी दिनु हुन्थ्यो। यसले गर्दा कलाकार प्रफुल्लित हुन्थे, प्रोत्साहित हुन्थे।

कवि समज्यूलाई वाद्यवृन्द (अर्केष्ट्रा)-को पृष्ठभूमिमा आफ्ना विभिन्न रस र भावले युक्त कविताहरू पाठ गर्ने रहर थियो। समुद्रको छाल-सँगै भाव बहाउने, सङ्गीतको स्वरलहरीसँगै आफ्नो स्वर मिलाई आरोह अव-रोहको निनादमा कविताको सरिता बहाउने समज्यूको भित्री इच्छा पूरा हुन सकेन। नेपालमा स्तरयुक्त वाद्यवृन्द (अर्केष्ट्रा) हुन नसकेकोले उहाँको कविता पाठ गर्ने इच्छा दिवास्वप्न भयो। नेपाली सङ्गीतको विकासमा पनि वाद्यवृन्द-को कमीले निक्कै ठूलो अभाव अनुभव नगरिएको हैन। नेपालमा यस्तो एउटा मात्र पनि सशक्त वाद्यवृन्द (अर्केष्ट्रा) को निर्माण भएमा नेपाली सङ्गीत मात्र हैन नेपाली साहित्य समेत समृद्ध हुन जाने थियो। पृष्ठभूमिमा वाद्यवृन्दको मधुर ध्वनिसहित कविता पाठ गर्नेतर्फ नेपाली कविहरूको पनि ध्यान गएमा यसतर्फ एउटा सकारात्मक पाइला चाल्न सकिने थियो। वर्तमान कविहरूले नेपाली कविता र काव्य-प्रेमीहरूको इच्छालाई रेकर्डको माध्यमद्वारा सञ्चारित गरी पूरा गर्न सक्दछन् जस्तो मलाई लाग्छ। पाश्चात्य मात्र हैन पूर्वीय कवि-हरूले पनि वाद्यध्वनिको पृष्टभूमिमा आफ्नो भावपूर्ण कविता सजीवतासाथ पाठ गरेको कुरा ती देशहरूका प्रख्यात कविका लङ्प्लेयिङ रेकर्डमा अङ्कित कविता सुन्दा प्रस्ट हुन्छ। राम्रो कुराको अनुकरण भएमा राम्रै परिणाम देखा पर्छ। यस प्रसङ्गमा समज्यूको एउटा कविता याद आउँछ। उहाँ भन्नु-हुन्थ्यो — "राम्रो–राम्रो अरूको भन्ने हो भने नराम्रो मात्र हाम्रो हुन्छ। त्यसो होइन, राम्रोलाई अझ राम्रो पार्दै नराम्रोलाई पनि राम्रो पार्दै हामीले कला र सौन्दर्यको उपासना गर्न सक्नु पर्छ।" कलासाधकले अनकन्टार गुफा-मा बसेर तपस्या गरेपनि त्यसको प्रकाश विश्वभर फैलिन्छ नै। त्यसैले साधक-हरूले पहिले आफ्नो कमी पूरा गर्नुपर्छ, आफ्नो साधनालाई ज्योतिमय बनाउनु पर्छ। अनि त्यो ज्योति राष्ट्रमा मात्र हैन अरू राष्ट्रमा समेत फैलिंदै जान्छ।

पहिलो पटक प्रकाशित आफ्नो पुस्तक समज्यूमा अर्पण गरुँला भन्ने

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
मेरो धोको बाँकी नै रह्यो। पुस्तक सम्बन्धमा अमूल्य सल्लाह लिउँला, सङ्गीत-मा के-कस्तो कृति तयार गर्नु पर्ला भन्ने मेरा प्रश्नहरू अनुत्तरित नै रहे। हुन त समज्यूका कविताहरू सङ्कलनको क्रममा मैले धेरैदिन उहाँकहाँ जानु परेको हो। बल्ल-तल्ल कालको मुखबाट उम्कनु भएका समज्यूलाई यतिछिट्टै फेरि कालले छकाएर लैजाला भन्ने कल्पनासम्म गरिएको थिएन । जसको प्रेरणाले पुस्तक लेख्न सकें, उसैलाई देखाउनसम्म नपाउँदा वेदनाले आँखा टल्पलाउँछन् । यो यस्तो अविस्मरणीय घटना भइदियो जसले मेरो चित्त सँधै कुँडिइरहन्छ ।

उन्नाइस दिनको लामो वेहोशीपछि वीर अस्पतालको इन्टेन्सिभ् केयर यूनिटमा वि.सं. २०३८, साउन ६ गतेका दिन सबैको हृदयमा आदर पाउनुभएका सम्माननीय श्री बालकृष्ण समले यस अनित्य संसारबाट सदाका का लागि विदा लिनु भयो। नेपाली साहित्य, सङ्गीत र कलाको क्षेत्रमा निरन्तर उदाई रहने एक उज्ज्वल नक्षत्र अस्तायो । नेपाली सङ्गीत आलाप विलाप गर्न थाल्यो, वातावरणमा शोक-सङ्गीत गुन्जिरह्यो । मृत सङ्गीत (Deadmarch) बज्न थाल्यो । समज्यू अनन्तयात्रामा प्रस्थान गर्नु भयो । तीन करोड आँखाका आँसुले उहाँलाई विदा दिए । अन्तिम विदा !

समज्यू आज हाम्रा माझमा नरहनु भएपनि उहाँका अनेकौं अमर कृतिले हामीलाई निरन्तर प्रेरणा दिइरहने छन्। नेपाल राष्ट्रलाई कला-उपासक-हरूले आ-आफ्ना साधनाले सौन्दर्यमय बनाउन्, नेपाल काव्यमय होस्, सङ्गीत-मय होस्, यहाँका ढुङ्गा बोलिरहून्, नेपाल चित्रमय बनोस्, नेपाली संस्कृतिको धारा मेची-महाकाली झैं प्रवाहमान् भइरहोस् भन्ने वहाँको हार्दिक इच्छालाई हामीले आ-आफ्ना कला-साधनाद्वारा पूर्ण गर्न सकेमा उहाँको आत्माले शान्ति पाउने छ ।

—□—

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

सङ्‌गीत र श्रोता

सङ्गीत र श्रोताको आपसमा यस्तो सम्बन्ध छ जो एकविना अर्को पूर्ण हुन सक्तैन । दुवैको एक-अर्काप्रति त्यत्तिकै उत्तरदायित्व रहन्छ, नियम रहन्छ, अनुशासन रहन्छ । दुवैको एक-अर्काप्रति मेलमिलाप र सद्भावना बराबर रहिरहनु आवश्यक हुन्छ । दुवैले एक-अर्कालाई समान आदर र सम्मान दर्शाउनु आवश्यक छ । एक-अर्काप्रतिको समझदारी रहनु अनिवार्य छ । सङ्गीत र श्रोताको परस्पर सम्बन्धबारे यहाँ केही चर्चा गरिन्छ ।

पाश्चात्य जगत्‌मा यस सम्बन्धमा अनेकौं उत्कृष्ट ग्रन्थहरू लेखिएका छन् । तिनमा श्रोताले कसरी सङ्गीत सुन्नुपर्छ, प्रेक्षालयमा कसरी अनुशासित ढङ्गले कार्यक्रम हेर्नुपर्छ, आफूलाई लागेको मन्तव्य कसरी व्यक्त गरिनु पर्छ र आफूलाई रुचि भएको कार्यक्रम मात्र हेर्ने सल्लाह दिइएको हुन्छ । यसरी आ-आफ्नो अभिरुचि अनुसारका मनोरञ्जन र बौद्धिक खुराकका लागि दर्शकले केही रकम खर्च गरी कार्यक्रम हेर्ने गर्दछ । यहाँ म सिनेमा जस्तो सस्तो मनोरञ्जनको प्रसंगमा नलागी केवल नेपालका थियटरहलहरूमा केन्द्रित हुन चाहन्छु ।

यस प्रसङ्गमा विचार गर्दा नाटककार स्व० समज्यूको एउटा उद्‌गार झलझली याद आउँछ । उहाँ भन्ने गर्नुहुन्थ्यो– "कुनै पनि उच्चस्तरीय सङ्गीतको आनन्द लिन नसक्नु आफ्नै अज्ञानता र मानवीय कमजोरी हुन् ।" हुनपनि कुनै पनि देशको लोकसङ्गीत सुन्दा हामीलाई त्यस देशको स्वर, भाषा, जीवन र वातावरणनै एक प्रकारले झल्किएको अनुभव हुन्छ । यसैगरी शास्त्रीय-सङ्गीतका कलात्मक पक्षले हामीलाई दिव्यता र अलौकिक आनन्दको अनुभूति

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
गराइरहेका हुन्छन् । आधुनिक सङ्गीतमै पनि त्यसका भावपक्षले मन विह्वल पारिरहेको हुन्छ । जानेर होस् वा नजानेर होस्, हाम्रो अवचेतन मनमा सङ्गीतले प्रभाव पारेकै हुन्छ । यसमा ज्ञान राख्नेले राम्ररी पारख गर्न सक्लान् तर यसमा ज्ञान नभएकाले पनि बेसुर र बेताल चाहिं अवश्य नै ठम्याउन सक्छन् । साधारण श्रोताले पनि गल्ती औंल्याउन सक्छ । यसैले रङ्गमञ्चमा देखापर्दा कलाकारले आफूलाई पूर्णरूपमा आधिकारिक कलाकार बनाएपछि मात्र आउनु राम्रो हुनेछ । यसमा सर्वप्रथम कलाकारको दायित्व र साधनाको अपेक्षा रहन्छ ।

लोकगीतका मीठा स्वर र धुनमाभन्दा बढी हामी त्यसको उत्ताउलो शब्दलाई महत्त्व दिन्छौं । आफ्नो खुसीमा अरूलाई समेत मन नपर्ने गरी थपडी बजाउन र आवेशमा कराउन समेत थाल्दछौं । शास्त्रीय-सङ्गीतका कठिन स्वरलहरी र कलात्मक एवम् भावपक्षलाई पन्छाएर झालाको चमत्कारमा ताली दिन थाल्छौं । आधुनिक गीतको मर्म र भाव-पक्षलाई त्यागी निरर्थक शब्दमा वाह ! वाह ! मच्चाई रहेका हुन्छौं । विदेशबाट कहिलेकाहीं राजधानीमा आफ्नो कला-प्रदर्शन गर्न आएका कलाकारको कार्यक्रममा कमसेकम धैर्यतासाथ शान्त बसी दिन त सकिन्छ कि ?

त्यसो नगरी बीचैमा कुरा गर्ने, खोक्ने र मूभ्मेन्ट (कार्यक्रम पूरा नहुँदै) ताली बजाई दिने आदि कुराले विदेशीहरूमाझ लाज मान्नु पर्ने स्थिति आउँछ । सङ्गीतको कुनै पनि कार्यक्रममा निःशब्दता र शान्त वातावरण हुनु अत्यावश्यक मानिन्छ । यसले गर्दा कलाकार र श्रोता (दर्शक) दुवैलाई आनन्द हुन्छ । कलाकारले पेश गरेको कुनै पनि उपहार (कार्यक्रम)-लाई तन मन दिई त्यसको आनन्द लिनसक्नु र कार्यक्रमको अन्त्यमा मात्र कलाकारको प्रशंसामा ताली दिनाले कलाकार आफ्नो सफलतामा प्रफुल्लित देखिन्छ । ऊ श्रोतागण-प्रति आभारी हुन्छ ।

नेपालका विशाल थिएटरहलमा सर्वसाधारणले प्रवेश गर्न कुनै औपचारिक नियमको पालन गर्नु पर्दैन । त्यस्तै पर्व वा महोत्सवहरूमा कहिले-काहीं राष्ट्रिय-पोशाकसम्म अनिवार्य मानिएको छ । विकसित देशहरूमा कुनै-पनि थिएटरहल वा अपेराहाउसमा प्रवेश गर्दा तिनका प्रचलित नियमहरू अनिवार्य रूपले पालन गरिनु पर्ने हुन्छ । यस्ता नियमहरूमा सबभन्दा महत्त्वपूर्ण समयलाई मानिन्छ । जतिसुकै धेरै रकम तिरेर उसले टिकट किनेको होस् वा जतिसुकै ठूलो ओहदा र मानको होस् निर्धारित समयभन्दा केही मिनेट मात्रको

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

ढिलाई भएमा उसले मुख्य द्वारबाट नै प्रवेश पाउँदैन । तिनमा सामान्यतः पालन गर्नुपर्ने नियमहरू त छँदैछन् । यसैले प्रेक्षालयमा ताली दिँदा पनि उनीहरू विचार पुऱ्याई एकसाथ तालमा ताल मिलाएर ताली दिने गर्छन् । यसमा पनि क्रमिक अभ्यासको आवश्यकता पर्दछ ।

कलाकारप्रति सम्मान र इज्जत दर्शाउन अनुमति लिएर मात्र फूलका गुच्छा, अटोग्राफ आदि आदानप्रदान गर्न सकिन्छ । कलाकारको कलाको समुचित कदरभन्दा आफ्नै विज्ञापन र बडप्पन प्रदर्शित गर्ने तरिकालाई सबै हेय दृष्टिले हेर्दछन् । कलाकारलाई नगद रकम प्रदान गर्नु त झन् बेइज्जती गरेको ठानिन्छ । अविकसित मुलुकमा त्यसको ठीक विपरीत स्थिति देखा पर्दछ । कलाकारलाई सम्मान गर्दा उसको भावना र अहंमा धक्का नलाग्ने गरी उचित किसिमले प्रोत्साहित गरिनु पर्छ ।

अब कलाकारहरूका बारेमा पनि विचार गरौं । कुनैपनि कलाकारले आफूलाई मौलिकरूपले अभिव्यक्त गर्न नसकुन्जेल र आधिकारिक रूपमा आफूलाई कलाकार नबनाउन्जेल सार्वजनिक रूपमा रङ्गमञ्चमा देखापर्न मात्र हतार गर्नु हुन्न । एकपटक कलाकार रङ्गमञ्चमा देखा परेपछि ऊ सबैको मन-मस्तिष्कमा छाउन सक्नु पर्छ । यदि कुनै प्रतिभाशाली कलाकार छ भने उसले आफ्नो कलाको ज्योति विश्वभर फिजाउन सक्छ । यसर्थ, कलाकारले केवल सस्तो नाम, पैसा र विज्ञापनको पछि नलागि आफ्नो साधनामा तल्लीन रहनु पर्छ । आफूमा कुनै खूबी छ भने कलाकारले आफ्नो मूल्य अवश्य प्राप्त गर्छ । सफलता उसको अगाडि स्वतः नतमस्तक हुनेछ । वास्तवमा यस्तै केही कलाकारले देश र समाजको प्रतिष्ठा बढाउनुका साथै आफूले पनि अमरत्व प्राप्त गर्दछन् । त्योभन्दा बढी जन-जनको मनमा उसको छवि अङ्कित भएको हुन्छ । एक कलाकारको लागि यही नै सबभन्दा बढी सन्तोषको कुरा हुन्छ ।

यसैले कलाकार र श्रोता (दर्शक) एक-अर्काका पर्याय हुन् । एक अर्कोविना दुवै पूर्ण हुँदैनन् । कलाकारले आफ्नो अमूल्य साधनाद्वारा प्राप्त कलाभिव्यक्ति श्रोतासमक्ष प्रस्तुत गर्दछ । उसले जीवनका तीता-मीठा कथा बताइरहेको हुन्छ । यसैले श्रोताले पनि त्यत्तिकै एकाग्रता र आत्मीयतासाथ तिनलाई आत्मसात् गरेमा ऊ आफैं पनि कलाकार बन्न पुग्दछ, कलानुभूति प्राप्त गर्दछ, आफूले भोगेका कुरा कलाकारको स्वरमा मुखरित भइरहेको पाउने छ । हुन त यो संसार नै एक रङ्गमञ्च हो, हामी त्यसका अभिनेता हौं भन्ने शेक्शपियरको महान् उक्तिलाई बिर्सन सकिंदैन । तैपनि वास्तविक कलाकारबाट

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नै मात्र हृदयका तन्तुलाई झङ्कृत पार्ने स्वरलहरी प्रस्फुटित हुन सक्छ, जसको लागि प्रतिभाशाली कलाकार मात्र हैन, पारखी-श्रोता हुनुपनि नितान्त आवश्यक पर्दछ । यस प्रसङ्गमा एक सङ्गीतज्ञको उक्ति अनायास नै याद आउँछ । उनी भन्ने गर्थे "हामीलाई आज तानसेनको भन्दा बढी आवश्यकता कानसेनको छ।" हुनपनि साँच्चिकै दिव्य-सङ्गीतको आनन्द बाहिरी कानभन्दा भित्री कानले लिन सक्छ । नेपाली समाजले यस उक्तिलाई राम्ररी बुझेको छ। यसैले ऊ सधैं कलात्मक-सङ्गीतको पक्षपाती रही आएको छ । नेपाली श्रोता (दर्शक) मा पनि रङ्गमञ्चीय कार्यक्रम शिष्टता र एकाग्रता साथ हेर्ने बानी बस्दै जानेछ र विश्व सामु हामी पनि कम सुसंस्कृत छैनौं भन्ने कुरा प्रमाणित हुनेछ भनी विश्वस्त हुन सकिन्छ । अन्त्यमा कलाकार र श्रोताको सौहार्द्र वातावरण सधैं कायम रहोस्, एक-अर्काप्रतिको सद्भावनामा वृद्धि होस् र दुवैले एक अर्कालाई नजिकबाट चिनुन् भन्ने कामना गरौं ।

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नेपाली सङ्गीत-संस्कृतिमा नगरा

प्राचीनकालदेखि नै नेपाली संस्कृतिमा नगराको विशेष स्थान रहिआएको छ । युग-युगमा यसका आकार-प्रकार र नाम समेत अलग-अलग भएता पनि यसको उपयोगितामा भने कुनै कमी आएको छैन ।

वैदिक वाङ्मयदेखि रामायण, महाभारत र पुराणहरूमा नगराका विविध नाम देख्न सकिन्छ । तिनमा उल्लेख भएका नगराका नाम यसप्रकार छन्– दुन्दु, दुन्दुभ, दुन्दुभि, भेर, भेरि (यो नामले नगरा र बानो दुवैलाई जनाउँछ), पटह, प्रणव, मडडु, मड्डुक ढक र आडम्बर । तीमध्ये दुन्दु, दुन्दुभ, दुन्दुभि, भेर, भेरि र आडम्बरले आफ्नो प्राचीन रूप नै धारण गरेका छन् । पटह, प्रणव, मड्डु, मड्डुक र ढकले अर्कै स्वरूप लिएका छन् । अर्थात् यिनीहरूले नगरा-परिवार छाडेर ढोल वा ढोलली र हुड्कोको रूप लिएका छन् । वैदिककालका दुन्दुभि, भेरि र आडम्बर नै आजका नगरा र दमाहा हुन् ।

रणवाद्यको रूपमा नगरा

युद्धकालमा नगराले आफ्नो सेनातर्फ मनोवल बढाई उत्साह र प्रेरणा प्रदान गर्दछ भने शत्रुपक्षका मनमा त्रास र भय उत्पन्न गराउँदै उसको मनोवल घटाइदिन्छ । मेघ समान गर्जने अनेकौं नगरा एकसाथ बज्दा साँच्चि नै शत्रु-पक्षलाई विचलित नै पारिदिन्छ ।

शान्तिकालमा नगरा देशका नगरहरूमा चेतना ब्यूँझाउन र शान्ति सुरक्षा कायम राख्न गम्भीरतासाथ मधु-स्वरमा घन्की रहन्छ । यसले देव-

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)
मन्दिरहरूमा देवी-देवताको सेवा गरी धार्मिक भावना जगाइरहेको हुन्छ भने दुष्टहरूबाट देशको रक्षा गर्न आफ्ना नागरिकहरूलाई सदा सचेत पारिरहेको हुन्छ। निद्राबाट ब्यूँझाइरहेको हुन्छ।

नेपालको रणवाद्य नगराले सवारी चढ्न पायो कि पाएन भन्न सकिँदैन। तर विश्वका नगराले शाही सम्मानसाथ हात्ती, घोडा र ऊँट चढी रणक्षेत्रमा शत्रुका मनलाई त्रास पार्ने गगनभेदी गर्जन गरिआएको देखिएको छ। यस्तो परम्परा मध्यकालीन यूरोपमा पनि चलेको थाहा हुन्छ।

नेपालका डाँडा-काँडामा पानी हालेर धेरै दिन भिजाइएका नगराले नौडाँडासम्म थर्काउनसक्ने सामर्थ्य राख्थे भन्ने बूढापाकाको भनाइ छ। नेपाल-एकीकरणका समयमा चर्चित डरलाग्दो बाजा सम्भवतः नगरा वा यसको परिवार (दमाहा) नै हुन सक्छ। 'डाङ् डाङ् र डुङ् डुङ् डर लाग्दो बाजा' नेपालमा चलेको यो उखान आजसम्म पनि लोकमा प्रचलित छ।

नेपालका ऐतिहासिक नगराहरू

नेपालमा धेरै ऐतिहासिक नगराहरू राखिएका छन्। उहिले यस्ता नगराहरू कोट-कोट र थुम-थुममा समेत राखिएका हुन्थे। पछि ती कम हुँदै नगरहरूमा मात्र राखिए। राष्ट्रनिर्माता श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहले आफ्ना विश्वासपात्र योद्धाहरूलाई ठाउँ-ठाउँमा वा चौरस्ता–चौरस्तामा मुख्य गण बनाई त्यस क्षेत्रका प्रशासकका रूपमा नगरा-निसान समेत प्रदान गरेका थिए (पुरातत्त्व विभाग २०२५:३४)। त्यति वेला यस्तो नगरा–निसान पाउनु सानो कुरा थिएन। गोरखा दरवारको दुई नगरामध्ये एउटामा शाहवंशका राजा छत्रशाहको शाके १५३१ (वि. सं. १६६६) को अभिलेख कुँदिएको र शाहकालीन अभिलेखहरूमध्ये यो अभिलेख प्रथम भएकोले ती नगराको विशेष ऐतिहासिक महत्त्व रहेको छ (वज्राचार्य, श्रेष्ठ २०३७: १)। यसै गरी कान्तिपुर र भक्तपुरमा रहेका विशाल नगराहरूको पनि विशेष स्थान छ। श्री ५ गीर्वाणयुद्ध विक्रमको राज्यकालमा वि. सं १८६४ मा हनुमानढोकास्थित नगरा जसलाई दम–नगरा पनि भनिन्छ, निर्माण गरिएको थियो। भक्तपुर राजदरवारमा रहेका एक जोडी नगरामा कुँदिएका अभिलेखअनुसार सर्वप्रथम वि. सं. १७४७ मा जयजिता

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

मित्र मल्लले र पछि वि. सं. १७८४ मा रणजित मल्लले ती नगरा बनाउन लगाएका थिए । (वज्राचार्य, २०३३: ६५)

नगरामा कुँदिएका अभिलेख

नेपालमा नगरामा कुँदिएका अभिलेखहरू प्रशस्त हुन सक्छन् । यस पङ्क्तिका लेखकलाई थाहा भएसम्मका केही अभिलेखहरू यहाँ प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । ऐतिहासिक नगरका प्रसङ्गमा गोरखा दरवारको छत्रशाहको, हनूमानढोका राजदरवारको दम-नगरा र भक्तपुर राजदरवारको नगराबारे माथि नै चर्चा भइसकेको छ । वि. सं. १८४३ मा स्याङ्जाको भीरकोटमा जीवशाहले आफ्नो कुलदेवता आलमदेवीलाई चढाएको नगरामा पनि अभिलेख अङ्कित छ । यस अनुसार नगार्चीलाई ३० र कर्नाल्चीलाई २० दियौं भनिएको छ । यहाँ नगरा बजाउनेलाई नगार्ची र कर्नाल बजाउनेलाई कर्नाल्ची भनिएको छ । श्री ५ रणवहादुर शाहको पालामा उक्त नगरा चढाइएको रहेछ । यसमा साके १७०८ ज्येष्ठ कृष्ण सप्तमी तिथि अङ्कित छ (गुरुङ २०४१: ४१) । वि. सं. १८९३ मा पुरानो नगरामा २ सेर ४ तोला तामा थपी नयाँ नगरा बनाएको अभिलेख कुँदिएको नगरा हनूमानढोका अर्धनारीश्वरका नगरावादक रामवहादुर दमाईबाट प्राप्त हुन आएको छ । अर्धनारीश्वर मन्दिरमा यो नगरा नित्यपूजामा बजाइन्छ । (अप्रकाशित अभिलेख)

नगरा सम्बन्धी अभिलेखहरू

नेपालका ग्रन्थहरूमा नगरासम्बन्धी केहीं अभिलेखहरू पनि प्रकाशमा आएका छन् । तिनको अध्ययन गर्दा नगरा प्राचीनकालदेखि बजाइँदैआएको र त्यसपछि त्यसलाई व्यवस्थित पारिएको जानकारी मिल्दछ । दिनेशराज पन्तले आफ्नो कृतिमा नरभूपाल शाहको पालाको आम्दानी-खर्चको कागजको नगार्चि २ के सङ्क्रान्ति खर्च एक-एक मोहर दिइएको कुरा उल्लेख गरेका छन् (पन्त २०४३: ६००) । यसै पत्रमा पञ्चबाजा बजाउनेलाई एक-एक सुका (पच्चीस पैसा) दिने चलन भएको पनि बुझिन्छ । वि. सं. १८३९ को "कालिमरांठानाको हाजिरी" ऐतिहासिक पत्रबाट पनि नगार्चि र बानादार समेत ६ जना वादक भएको बुझिन्छ (खनाल २०३६: ३३) । जुमलाका सिजादराका दमाईहरूका नाममा पनि यसै आशयको एउटा पत्र प्रकाशित भएको छ । कनकसुन्दरीदेवीको स्थानमा नगरा लाउने सातजना वादकलाई सम्वत्

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

१८९० मा कप्तान गजकेशर खत्रीमार्फत थामी दिएको पत्रले पनि ती कुरा अझ स्पष्ट हुन्छन् (योगी २०५३: १२३)। वि. सं. १९०६ मा प्रधानमन्त्री जङ्गबहादुरको बेलायत भ्रमणमा लगिएका नेपालको सौगात–सूचिमा केही नेपाली बाजाहरू पनि छन् । तिनमा गजासमेतको नगराको उल्लेख पनि भएको छ (मानन्धर सन् १९७५: ११५)। वि. सं. १८५० को भीमेश्वर भण्डारको अभिलेखमा पनि नगरा, सहनाई र कर्नाल वजाउनेलाई रू. ४।। खर्च दिएको उल्लेख गरिएको छ (बज्राचार्य, श्रेष्ठ २०११: ११७)। वि. सं. १८६९ मा धादिङ सल्यानकोट भगवतीको लागि गीर्वाणयुद्ध विक्रम शाहको अभिलेखमा पनि नगरा र वानो बजाउने चामे दमाईलाई "नगरा गुठी" कायम गरी ताम्रपत्र प्रदान गरिएको छ (बज्राचार्य, श्रेष्ठ ०३७: ५५१)।वि.सं.१८७०मा पचली भैरवको लक्ष्मीश्वर मन्दिरको शिलालेखमा कुँदिएको अभिलेखमा नित्य-पूजा आरतीमा बाजा वजाउन्या कुसल्या जना ७ नगरा बजाउन्या दमाई १ को खानकी व्यवस्था गरिएको छ (बज्राचार्य, श्रेष्ठ २०३७: ५६८–५६९)। इतिहासशिरोमणि बाबुराम आचार्यका अनुसार रणबहादुर शाहका प्रशासन-कालको संवत् १८४५ को अभिलेखअनुसार तारादल कम्पनीका दरबन्दीमा केही बानादर (वादक)-हरूको उल्लेख छ । यसै सालको बहादुर शाहका शासनकालमा रणभीम कम्पनीका खेत नपुगेकालाई तलब दिने अभिलेखमा तवल्या (तलब) नगरा वजाउनेलाई रू. ७२।– भनी उल्लेख गरिएको छ (आचार्य २०२६: ७२८:७३०)। यी दुवै अभिलेखमा उल्लेख भएको तवल्या शब्द अरवी भाषाको "तव्ल" हो । हाम्रा पुराना भाषामा आकार जोडिने परम्पराअनुसार तवललाई 'तबल्या" भनिएको छ । अरवी भाषामा नगरालाई "तब्ल" भनिन्छ (मार्क्यूस, सन् १९७५: १६३)।

स देशवाहकको रूपमा नगरा

प्राचीनकालदेखि नगरा सन्देशवाहक वा उद्घोषकको लोकप्रिय वाद्य रहिआएको छ। कुनै सार्वजनिक भेला वा शाही घोषणा जनसमक्ष पुऱ्याउनु पर्दा नगराको बोलसँगै जनताको ध्यानलाई आकर्षित गरी घोषणा गरिन्थ्यो । काठमाडौं उपत्यकामा यस प्रकारको कार्यलाई क्याली पिट्ने भनिन्थ्यो भने आज पनि नेपालका गाउँघरमा वा डाँडा-काँडामा "घोघ" हाल्ने भनी दमाई कटुवालले नगराको ध्वनिसहित सरकारी सन्देश जनतासम्म

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

पुऱ्याउने गर्छन् । यसरी वैदिककालदेखि सन्देशवाहकको रूपमा नगरा आज पनि नेपाली संस्कृतिमा लोकप्रिय रहिआएको छ । अफ्रिकामा आज पनि नगराको बोलद्वारा एक गाउँबाट अर्को गाउँमा सन्देश प्रसारित गरिन्छ । अङ्ग्रेजीमा यस्ता नगरालाई "टकिङ्ग ड्रम्स" भनिन्छ । यस अर्थमा हाम्रो नगरालाई पनि "टकिङ्ग ड्रम्स" भन्न सकिन्छ । सञ्चारको कुनै माध्यम नभएको वेला यस प्रकारको नगराको निक्कै ठूलो स्थान रहेको थियो होला । आज पनि हाम्रा गाउँ-घरमा यस्तो सन्देशको प्रसार भएको देख्न सकिन्छ ।

पञ्चैबाजा र नौमतीबाजा समूहमा नगरा

पञ्चैबाजा र नौमतीबाजा समूहहरूमा नगराको सानो रूप दमाहा प्रचलित छ । दमाहा सानो भए तापनि निक्कै गुञ्जने खालको हुन्छ । यसलाई एकदिन अघिदेखि पानी हालेर भिजाइन्छ । यसरी भिजाउँदा दमाहाको छाला ढाडिन्छ र बजाउँदा राम्ररी गुञ्जने हुन्छ । दमाहा एउटै गजाले बजाइन्छ । पाश्चात्य सङ्गीत-वाद्यमा डबलवेस जस्तै हाम्रो दमाहाले सबै तालवाद्य र स्वरलाई समेटी भरिलो गुञ्जन प्रदान गरिरहन्छ । बीच बीचमा बज्ने एक वा दुई मात्राको तालले त्यस खण्डको पूरै काललाई ओगटेको हुन्छ । नेपालको सुदूर पश्चिमाञ्चल र मध्यपश्चिमाञ्चलमा दमाहालाई "दमामा" भनिन्छ । अलि सानो दमाहालाई दमाउ भनिन्छ । त्यस क्षेत्रमा वढी संख्यामा दमामा उपयोग हुन्छ । पानीले भिजाएर बजाइने भएकाले पहाडतिरका दमाहा राम्ररी बज्ने हुन्छन् । नेपालका प्रमुख मन्दिरहरूमा पञ्चैबाजा र नौमतीबाजा पनि राखि-एका हुन्छन् । काठमाडौं उपत्यकामा मुहाली सहितको पञ्चैबाजा (कुशले-बाजा) समेतलाई गुठी बन्दोबस्त गरी राखिएको हुन्छ । कुशलेबाजा समूहमा पनि स-साना जोर नगरा हुन्छन् । यिनमा भारतीय सहनाई (मुहाली) गुजराती र रोशम पनि हुन्छन् । मुख्य तालबाजा ढोलक हुन्छ ।

नगराको बनोट

प्राचीनकालमा नगराको शरीर माटोको बन्दथ्यो । त्यसपछि काठको बन्यो; माटो र काठ दुवै बलियो र टिकाउ नहुने भएकोले धातुको शरीर बन्न थाल्यो । धातुहरूमा चोखो र पवित्रताको हिसाबले नगराको शरीर तामाको बनाइन थाल्यो । तमोटहरूले नगराको शरीर बनाई दिएपछि यसलाई कुलु,

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

वादि, सार्की वा दमाईहरू आफैले छालाले मोहोरी (मढी) नगरा वा दमाहा बनाउँछन् । तामाको शरीर बनेपछि बाँकी सबै काम छालाकै हुन्छ । नगराको मुख मोहर्न त्यसको आकार हेरेर ठूलो वा सानो छालाको आवश्यकता पर्छ । ठूलो आकारको नगरालाई सिङ्गै गोरु वा भैंसीको छाला चाहिन्छ भने स-साना दमाहालाई भेडा-बाख्राका छालाले पनि मोहरिन्छ । यसका तना आदि बनाउन पनि यस्तै साना जनावरका छालाले काम चलाइन्छ । नगरा बनाएर तयार भए पछि केही दिन पानीमा भिजाएर राखिन्छ। नगराको पछाडि एउटा सानो प्वाल राखिएको हुन्छ । त्यसैबाट छाला भिजाउन पानी भरिन्छ। नगराको गजा पनि सकेसम्म पवित्र काठको हुनुपर्छ भन्ने धारणा छ । बाँसको गजाले बजाउन हुन्न भन्ने बूढा-पुरानाको भनाइ छ। नगराको लागि एकजोर गजा र दमाहाको लागि एउटा गजा आवश्यक हुन्छ। दमाहाभन्दा सानो तर टयाम्कोभन्दा केही ठूलो माफा पनि एकै गजाले बजाइन्छ । टयाम्को चाहिं जोडी गजाले अटूट रूपमा बजाइन्छ । टयाम्कोभन्दा पनि सानो आकारको एउटा तालबाजा सुर्खेततिर प्रचलित छ । यसको नाम हो 'कुटकुटे' । कुटकुटे पनि दुवै गजाले अघिल्तिर भिरेर बजाइन्छ । कुटकुटे त्यहाँका लोकनाचहरूमा ज्यादा लोकप्रिय छ ।

नगराको प्रकार

नगरा धेरै प्रकारका हुन्छन् । जसरी ती आकार-प्रकारमा फरक छन्, त्यसरी नै नाममा पनि फरक देखिन्छन् । हनुमानढोकाको ठूलो नगरालाई 'दम नगरा' भनिन्छ । वास्तवमा देवमन्दिमा बजाइने हुनाले यसको नाम 'देवनगरा' हुनुपर्ने हो । लोकमा यो कसरी दम नगरा हुन पुग्यो ? जिज्ञासाकै विषय हुन आउँछ । कारण दम शब्द फारसी शब्दको उपज हो दमाहाको छोटकरीमा यो दम हुन आएको हो । अथवा अपभ्रंशको रूपमा दम शब्द प्रयोग हुन आएको हो ? राम्ररी खुट्याउने प्रमाणको अभावमा यसै भन्न सकिदैन । शाही घोषणामा बजाइने नगरालाई राजनगरा वा शाही नगरा भन्नु उपयुक्त होला । यसै गरी युद्धमा अथवा रणमा बजाइने नगरालाई रणनगरा वा समर नगरा भनिन्थ्यो होला । वैदिक र पौराणिक कालमा यसलाई समर दुन्दुभि भनिन्थ्यो । यी बाहेक नगरालाई अरू नाम गाँसेर विभाजन गर्न मिल्दैन । कारण उपर्युक्त कार्यहरूमा बाहेक अन्यत्र नगरा बजाउन निषेध गरिएको छ । चाड-पर्व, जात्रा-मात्रा, उत्सव आदिमा दमाहा बजाउनु अर्कै कुरा हो । नगराको पर्याय जाति-

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

सँग्र जोड्न मिल्दैन न त यसलाई मेला नगरामा नै विभाजित गर्न सकिन्छ। (नेपाल २०४०: २६८–२७३)

नगराको व्यापकता

नेपालमा मात्र हैन नगरा विश्वभर नै विभिन्न नामले प्रचलित छ। अरब, अफ्रिका, एशिया, यूरोप र अमेरिकामा पनि यो बाजा अत्याधुनिक रूपमा देखापर्छ। पाश्चात्य सङ्गीतवाद्यले नगरालाई केटलड्रम्स Kettledrum को श्रेणीमा राखेको छ। हिन्दूसङ्गीतमा नगरा आनन्द वाद्यको श्रेणीमा पर्दछ। यी नगराहरू धेरैजसो एउटै हुन्छन् भने कहीं जोडी देखिन्छन्। नगरा छालालें मात्र मोहोरिएको हुन्छ। आजको आधुनिक प्रविधिअनुसार छालाको सट्टा नायलन पनि उपयोग गर्न थालिएको छ। नगरा एकमुखे तालबाजा हो। बजाउन सजिलो पार्नका लागि यसको स्ट्याण्ड पनि बनाइएको छ। हुँदाहुँदा खुट्टालें थिचेर स्वर मिलाउने पेडलयुक्त टिम्पैनी आजका पाश्चात्य वाद्यवृन्दहरूमा लोकप्रिय छन्। टिम्पैनीमा पेडलको सहायताले विभिन्न स्वर उत्पादन गर्न सकिन्छ। स्वरयुक्त टिम्पैनीको आविष्कारले अर्केष्ट्रामा ज्यादै सजिलो भएको छ।

हाम्रो नगरा जस्तै मिल्दाजुल्दा नगराहरू आज पनि विश्वका धेरै देश–हरूमा देख्न सकिन्छ। वैदिककालमा उल्लिखित भूमि दुन्दुभि आज पनि अफ्रिकामा ग्राउण्डड्रम्स (Ground Drums)-को रूपमा देख्न सकिन्छ। जमीनमा खाल्डो खनी त्यसमाथि छालाले मोहोरी बजाइने उक्त भूमि दुन्दुभि अन्यत्र देख्न पाइँदैन। यसरी वेदमा वर्णित भूमिदुन्दुभि अफ्रिकामा अझै जीवित रहेको छ।

नगरा र नगर्ची

नगरा बजाउने दमाईलाई नगर्ची भनिएको थाहा हुन्छ। श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहभन्दा अघिदेखि वा मौसुफका पालादेखि नगर्ची शब्द देखा पर्छ। तिनताका दरबन्दीहरूमा नगर्ची पनि रहेको छ। त्यस समयका नगर्ची बिसे पछिसम्म प्रख्यात थिए। पछि श्री ५ को र प्रधानमन्त्रीको अलग अलग नगर्ची पनि भए। २००७ सालको परिवर्तनपछि नगर्चीको पर्याय नाइके बन्यो। ब्याण्डक मेजर हवल्दारलाई नाइके नै भनिन्थ्यो। देशमा नयाँ मुलुकी ऐन लागू नहुन्जेलसम्म आफ्नो जातको रीतिथिति मिलाउने अधिकार नगर्चीमै थियो। पछि यो पद खरिदारको प्रशासनिक पदमा परिवर्तन भयो। राष्ट्रपिता

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

श्री ५ त्रिभुवनका समयमा नगर्चीहरूमा चिम्से, काले र दीलबहादुर थिए। दीलबहादुर अन्तिम नगर्ची थिए । बिसे नगर्चीपछि र चिम्से नगर्चीअघिका नगर्चीहरूको खोजी हुन बाँकी नै छ । नगर्चीलाई वर्षेनी सेतो जामा, सेतो फेटा र पटुका अनि मानअनुसारको सयस प्रदान गरिन्थ्यो । पहिले-पहिले त उनीहरूलाई चाँदीको तोडा पनि पगरीमा लगाउने अधिकार थियो रे । पछि यो प्रथा बन्द भयो।

सुदूर पश्चिमाञ्चलको जुम्लामा यस प्रकारको पोशाक नगर्चीले लगाउने चलन छ। त्यस भेकतिर हुड्केले पनि यस्तै पोशाक लाउँछन् । सगुनी (सगुणी) जातको रूपमा परिचित नेपाली सङ्गीत संस्कृतिमा तिनको ठूलो पृष्ठभूमि रहिआएको छ । हरेक चाड-पर्व, जात्रा-मात्रा, उत्सवहरूमा उनीहरूको उपस्थिति अनिवार्य मानिन्छ । सुदूर पश्चिमाञ्चल र मध्यपश्चिमाञ्चलमा दुईभन्दा बढी संख्यामा नगराहरू बजाउने चलन छ । कहिलेकाहीं त उनीहरू नगरैनगराका समूह तयार पार्दछन् । यस्ता समूहमा अठार जोडीसम्म नगरावादन गरिन्छ ।

मुगल सम्राट् अकबरको नक्कारखानामा सधैं अठार जोडी (छत्तीस वटा) कुँवरगाह (दमाहा) र बीस जोडी (चालीसवटा) नक्करा (नगरा) बज्ने गर्थ्यो । अकबरका नवरत्नहरूमध्येका सङ्गीतरत्न तानसेन थिए । सङ्गीत-जगत्मा उनी आज पनि त्यत्तिकै सामान्य छन्, जति अकबरका समयमा थिए । (टंगोर सन्: १९६५: २११–२१५)

नगराको विकास

नगराको विकासको कुरा उठ्दा हामीले अहिले नै पाश्चात्य देशको तुलनामा विकसित नगराहरू बनाउन नसके पनि नेपाली नगराहरू जे-जस्तो रूप र आकार-प्रकारको छ त्यसलाई सामान्य परिवर्तन गरेर, आकार-प्रकारमा केही थपघट गरेर, स्वर-प्रक्रियामा केही सुधार ल्याएर कमसेकम भइरहेकै ठूला-साना नगराहरूलाई एकै ठाउँमा स्वरबद्ध खडा गरी बाह्र-तेह्र स्वरको (सम्मिलित स्वरको) "नगरा तरङ्ग" त बनाउन सकिन्थ्यो कि ? स्वर मिलाउन र आकार-प्रकारको निर्माणमा केही परिश्रम गरेर पनि नगरालाई स्वरबद्ध किसिमले एकत्र पारेर त्यसलाई स्वरमा ल्याउन त सकिन्थ्यो कि ? यति गर्नसके नेपाली सङ्गीतमा नगरालाई पनि सम्मानसाथ सम्मिलित गराउन मुश्किल पर्ने थिएन । स्वरको उच्चता र प्रस्ट स्वर आउने गर्न नगराका छा-

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

लालाई भिजाइरहनु आवश्यक छैन। यसलाई केवल ठीक स्वरमा राम्ररी प्रस्तुत गर्न सके पनि ठूलो कुरा हुन्छ। कममा दुई सप्तकसम्मको यस प्रकारको "नगरा तरङ्ग" बन्न सके नेपाली सङ्गीतका विविध विधा लाभान्वित हुन सक्ने थिए। केवल तालबाजा हैन, अपितु स्वरबाजालाई पनि निक्कै सघाउ पुग्न जाने थियो।

नेपाली वाद्यवृन्दहरूमा नगराहरूलाई पनि समावेश गर्ने तर्फ नेपाली सङ्गीतकारहरूले विचार पुऱ्याउनु पर्ने बेला आइसके जस्तो लाग्छ। यसो भएमा हाम्रा नगराहरूबाटै विभिन्न विदेशी तालबाजाहरूको आवश्यकता पूरा हुँदै जान सक्ने थियो। आफ्ना परम्परागत बाजाहरूलाई प्रोत्साहित गरी विदेशी बाजाहरूको प्रयोग कम गर्दै लैजानु पनि आजको माग हो जस्तो लाग्छ।

आभार

प्रस्तुत पुस्तकमा परेका केही लेखहरू प्रज्ञा, रमझम, मधुपर्क, नेपाल र गरिमाका अङ्कहरूमा प्रकाशित भैसकेकाले ती पत्रिकाहरूप्रति आभार प्रकट गर्न चाहन्छु।

-लेखक-

दिल्ली रमण रेग्मी कल्याणी रेग्मी स्मारक पुस्तकालय
Dilli Raman Regmi Kalyani Regmi Memorial Library
Kathmandu, Nepal
काठमाण्डौं, नेपाल

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

Digitization by Hindu-Heritage-Foundation of America. HHFA(USA)

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान